أثر النكسة في الشعر العربي

١٩٥٦ - ١٩٧٣

دكتور
عبد الله سرور

١٩٩١

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - اسكندرية
ت : ٤٨٣٠١٦٣

أثر النكسة في الشعر العربي

١٩٥٦ - ١٩٧٣

دكتور

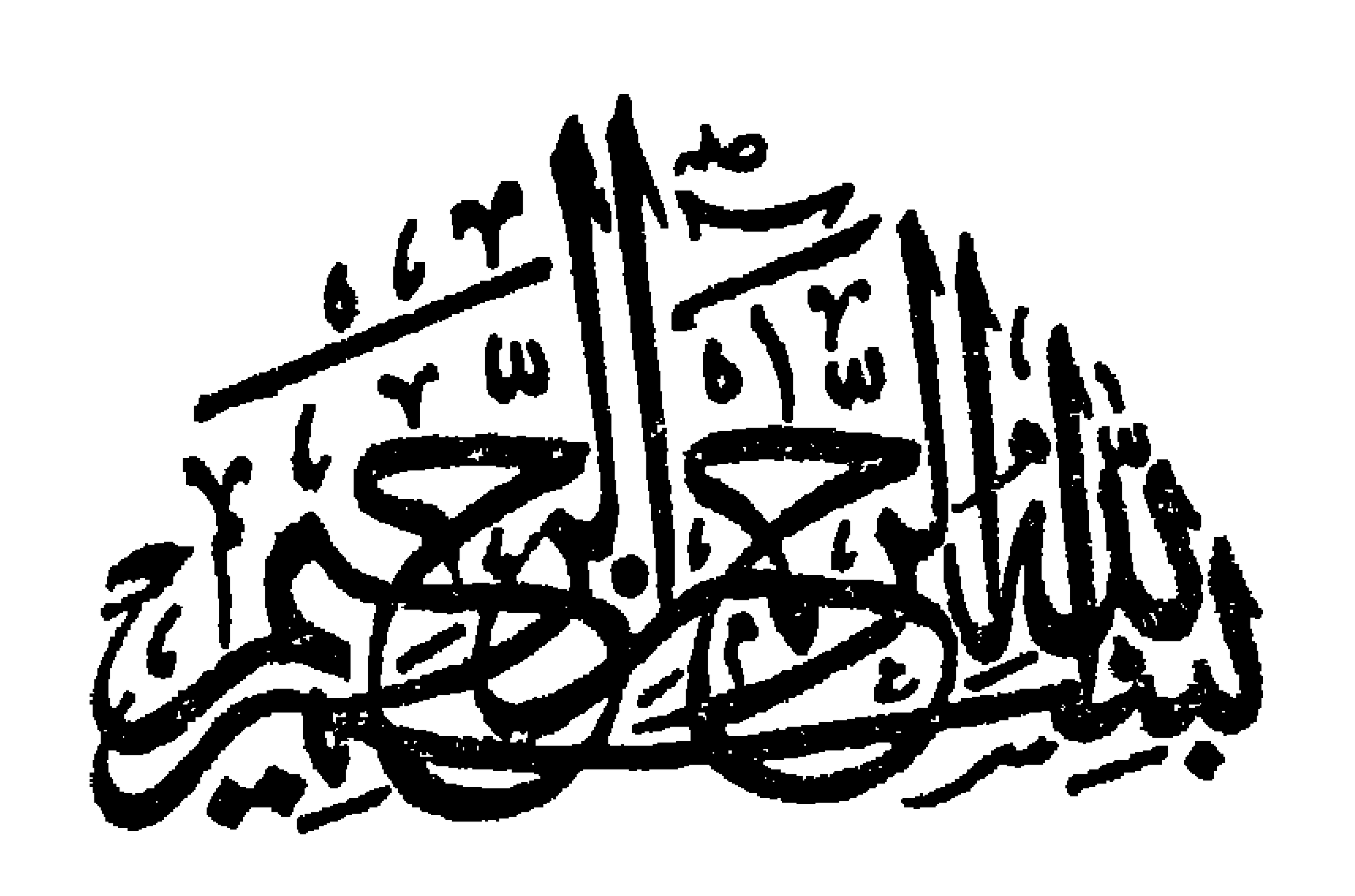
عبد الله سرور

١٩٩١

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - اسكندرية

ت : ٤٨٣٠١٦٣


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى ... أرواح الشهداء ...

وإلى ... أريج تراب مصر الغالية ...

تمهيد

غايتى فى هذا البحث أن أفتش عن أثر النكسة فى الشعر العربى الغنائى المعاصر — وأن أحدد ملامح شعرنا بعد النكسة ، لذا فإن الدراسة الموضوعية تقتضينا أن نطالع خريطة الشعر العربى قبل ذلك بعقد من الزمان ، وأن نحدد الملامح الأساسية للقصيدة العربية حينئذ ، حتى يمكن تلمس العلامات الفارقة والخصائص الدالة ، والمناحى الجديدة فى كيان الشعر بعد ذلك ، فلم تكن النكسة مجرد حدث عسكرى وقع فى الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، بل كانت هزيمة مروعة زلزلت العقل ، وصدعت البنيان ، وكسّرت الوجدان العربى المحلق ، بعد سنوات من بناء العقل والوجدان العربيين على نحو مضاد تماماً لما وقع فى الخامس من يونيو . وهكذا استقر الرأى على أن تكون فترة البحث بين أعوام ٥٦ — ١٩٧٣ .

* * *

لقد كانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بداية طريق طويلة من الأمل الحلو ، أحاطته زهور النضال ، وراوحته نسائم الانتصارات المتعاقبة . بدأت الثورة بطرد الملك . وبعد عام كان قد تم إلغاء الألقاب ، وسن قانون الإصلاح الزراعى ، وإلغاء الأحزاب السياسية ، والإطاحة بالملكية نهائيا ، وبدأ الناس يتنفسون الصعداء وقد أزيحت عن صدورهم كوابيس الملكية والإقطاع والفساد . وبعد عام آخر تم توقيع اتفاقية الجلاء لطرد المحتل . واستجاب الناس لشعار « ارفع رأسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعباد » ، وتأجج الشعور القومى ، وبدأ المد الثورى فى الاندفاع قوياً حتى بلغ ذروته عام ١٩٥٦ إبان العدوان الثلاثى على مصر ، هذا العدوان الذى جسد المواجهة الحادة بين القوى الوطنية والتحررية الناهضة ، وقوى الاستعمار العالمى .

وكانت الفترة منذ عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦٧ هى فترة التحولات الكبرى فى المجتمع المصرى ، كما أنها كانت فترة الآثار العالمية المباشرة للثورة

المصرية . عالمياً كانت هي فترة النضال ضد الاستعمار وأعوانه ، ومساندة حركات التحرر فى كل مكان ، والتصدى لسياسة الأحلاف العسكرية ، وكل أشكال الرجعية ، ومحاربة الأنظمة السياسية العميلة ، وبناء تجمع سياسى عالمى جديد تمثل فى حركة عدم الانحياز .

وكانت النتائج باهرة ، فقد تحررت كثير من الشعوب العربية والأفريقية ، وأنشئت منظمة الوحدة الأفريقية ، وسقطت سياسة الأحلاف والمحاور ، وتهاوت الأنظمة الرجعية ، وشبت الثورات فى كل مكان ، وبدأ حلم الوحدة العربية يتحقق بقيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ ، واقترب فجر الوحدة الشاملة بعقد أول مؤتمر للقمة العربية عام ١٩٦٤ ، وراحت قوى الثورة تصيب الاستعمار كل يوم بسهم جديد . وصار عبد الناصر رمزاً عالمياً للنضال ضد الاستعمار وتحرير الشعوب المغلوبة .

أما فى مصر فقد كانت فترة ٥٦ — ٦٧ هى زمن تعاظم الشعور بالشخصية القومية ، وترسيخ قيم العروبة والوحدة العربية ، والنضال لتحقيق الحرية والعدالة والمساواة ، ونشر التعليم المجانى ، وكسر احتكار السلاح . وكان مشروع السد العالى تجسيداً للقدرة على التحدى والإنجاز ، وبدء إنشاء أكبر قاعدة صناعية فى الشرق ، إلى جانب أكبر قوة عسكرية . ثم كان التحول الاشتراكى لتحقيق العدالة الاجتماعية ، بقرارات التأميم وصدور القوانين الاشتراكية .

وقام تحالف قوى الشعب بديلاً عن التناحر الحزبى ، وصدر الميثاق وثيقة فكرية ودليلاً للعمل الثورى الاشتراكى .

وهكذا بلغ الشعور الوطنى ذروته ، وتألقت كل المشاعر والأفكار القومية ، وكان طبيعياً والحال كذلك أن يصبح جمال عبد الناصر — بحكم المواقع الاستراتيجية الحاكمة التى يشغلها فى التنظيم الرسمى للمجتمع — هو العقل المفكر ، والحكيم المدبر ، والخبير المخطط لكل السياسات ، والمحرك الأول

أيضاً لأجهزة الحكم والإدارة كافة ، حتى غدا كل إنجاز ثورى لصيقاً بشخصه ، ومنسوباً إليه وحده . إضافة إلى ما تمتع به من شعبية جارفة ، وشخصية كاريزمية آسرة ، وزخم مثير من الدعاية لمنجزاته توافرت على إشاعته أجهزة الإعلام والاتصال الجماهيرى ، فأصبح ثمة اندماج تام بين سلطة الدولة وانجازات المجتمع وشخص الزعيم ، وباتوا جميعاً وجهاً واحداً لعملة فريدة هى الزعامة الكاريزمية .

وكان الشعر تعبيراً عن ذلك كله وغيره ، فعبر الشعراء عن كل التحولات الكبيرة فى حياتنا ، وعن القضايا الدولية والعربية والمحلية التى طرحتها الثورة ، ومساندة حركات التحرر ، ومقاومة الاستعمار ، والإشادة بزعماء النضال ضده ، كما عبروا عن أفكار الثورة ومشروعاتها وإنجازاتها ، وقضايا المجتمع الجديد بكل أفكاره الجديدة . واقتضى ذلك منهم إعتماداً أكثر على الشكل الشعرى الجديد القائم على وحدة التفعيلة بديلاً عن الشكل التقليدى الموروث . كما اقتضى كل ذلك نزولاً بلغة الشعر إلى لغة الجماهير لأنها البطل الجديد الذى يتغنى به الشعراء ويتوجهون إليه . وامتلأ الشعر بلغة الخطاب السياسى والتعبيرات السياسية السائدة .

وصار الشعر مجسداً للواقعية الثورية الجديدة . وانزوت إلى حد كبير موضوعات الشعر وخصائصه الفنية التى طالما صاحبت الشعراء أصحاب الإتجاه المحافظ المجدد أو الشعراء العرب المتأثرين بالرومانسية ، ولم يبق من هذين الاتجاهين غير أصوات قليلة ، بعد أن انزوى عدد من الشعراء ، أو توقفوا عن الإبداع ، وقد وجدوا أنفسهم فى عصر ساد فيه غير ما ألفوا . وأيضاً فقد تم تجاوز الاتجاه الواقعى الذى ظهر فى بلادنا فى الأربعينات من هذا القرن .

وجملة القول إن ما ذكرناه من خصائص إنما يمثل التيار العام للشعر العربى ، لكننا لا نعدم خصائص أخرى مغايرة تشبثت بمواقعها القديمة فخفت صوتها ، وبهتت ملامحها ، وضاع نداؤها وسط الزحام ، خاصة وأن هذا التيار العام قد ساندته متابعة نقدية قوية ، وإعلام لا يقهر .

ومن الحق أن نقول أيضاً إن هذا التيار العام للشعر العربي لم يسر على منوال واحد ، وإنما طغت على سطحه موجات جديدة ، خاصة منذ نهاية عام ١٩٦٤ حين بدأ عدد من الشعراء ينتبهون إلى زيف عدد من الشعارات ، وخداع كثير من الأماني القومية ، وكذب عدد آخر من الانتصارات والانجازات . وكانت الخديعة أليمة حين وجدوا أن الجماهير ــ البطل الحقيقي للواقع الثوري ــ هي الضحية الأولى لعالم المثل الذي طالما تغنوا به ، وأن الحرية والعدالة والمساواة أفكار يمكن أن تروج في زمن القهر والزنازين والمعتقلات ، وأن العدالة الاجتماعية ليست حائلاً دون الفقر المميت والتخلف المقيت ، وأن أعلام النصر وأناشيده يمكن أن ترتفع وتروج برغم الهزيمة ، فظهرت قصائد الحزن والتشاؤم والتعبير عن ضياع الإنسان وحيرته ، وكان من الشعراء من حذر من مغبة الواقع وسوء المصير . ومن عجب أن بعض أعلام النقاد لم يفهموا ذلك وهاجموه ، واتهموا الشعراء بالتشاؤم الذي لا محل له في عصر الانجازات الثورية ، بل إن منهم من استعدى عليهم السلطات السياسية واتهمهم بالثورة المضادة .

* * *

وكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ انفجاراً مدوياً دمر كثيراً من مكونات الوجدان العام ، وأطاح بأشلائها بعيداً ، واكتشف الشعراء حقيقة الأنظمة السياسية التي تهتكت أقنعتها وانكشفت عوراتها ، وتأكد عجزها عن تحقيق الأماني القومية والفردية . وقبل ذلك وفوقه أفاق الناس من خداع كبير عشنا فيه زمناً غير قصير .

ومع الهزيمة وترويعها كان الانسحاق والتلاشي ، وكان الضياع والعدمية ، والإحساس السام بأن كل شيء قد فقد في لحظة واحدة وبغير مقدمات ، فكان الرفض التام لكل ما هو قائم .

ومع الهزيمة ــ أيضاً ــ كان الصمود والإصرار ، والعمل الدؤوب لإعادة

بناء قواتنا المسلحة ، لتحقيق النصر على عدو امتلأت النفوس بكراهيته والرغبة فى الانتقام منه .

ومع الهزيمة كان خروج الجماهير فى ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ فى اندفاع عاطفى مهيب تطالب الزعيم بالبقاء ، فهو حبيب الشعب ، وليس غيره يستكمل المسيرة ، ويحقق النصر الذى طالما وعدها به .

ومع الهزيمة انتعشت روح الإصلاح ، الذى يبدأ بمواجهة الفساد ، ومحاكمة المسئولين عن الهزيمة والتقصير ، وبناء مجتمع قوى ونقى .

ومع الهزيمة عاش الشعب كله موقف الحرب ، حيث لا صوت يعلو على صوت المعركة فى أى موضوع ، وفى كل ميدان .

ومع الهزيمة بدأ طوفان الهجرة إلى التراث ، بحثاً عن ملاذ جديد من واقع فقد بعضنا الثقة فيه ، واجتهاداً للعثور على إجابة شافية لكل أسئلة الحاضر ، ودخل من الباب شعراء منهم من غاب فى طياته وعجز عن الرجوع ، ومنهم من عاد برؤية جديدة .

ومع الهزيمة كان موسم الهجرة إلى الشمال حيث رأى شعراء ألا مخرج لنا من أزمتنا غير الالتحام مع مفردات الحداثة العالمية ، والانضواء تحت لوائها ، هروباً من تخلف عقيم ، ورغبة فى التمرد والخروج ، وإيثاراً للتخطى والتجاوز .

وهكذا كانت النكسة علامة فارقة فى تاريخنا المعاصر ، وقع بعدها تغير كبير فى شتى مناحى حياتنا ، ومنها الأدب ، ومن ثم كان البحث منقسماً بطبيعته إلى فترتين .

* * *

وإذا كنت قد اكتفيت فى هذا البحث بالتوقف عند نهاية النصف الأول من عام ١٩٧٣ ، إلا أننى أعلم يقينا أن بعض آثار النكسة فى الشعر العربى لم تكن قد ظهرت بعد على نحو تام ، ومثال ذلك شعراء السبعينات الذين تحددت

جذورهم وكثير من مكوناتهم فى فترة البحث إلا أن ظهورهم كان بعد ذلك ، ولذا أفردت الفصل الأخير للحديث عن البدايات الجديدة التى بدأ نموها وتكونت جذورها بعد النكسة ومنها شعراء السبعينات الذين ظهر شعرهم فى النصف الثانى من السبعينات وإن ظلت العوامل الحادة الفاعلة فى تكوينهم تتوالى على امتداد العقد كله .

والأمر نفسه نراه فى شعر المقاومة الفلسطينية فى الأرض المحتلة ، فإن كان هذا الشعر قد نال نصيبه من الذيوع فى فترة البحث ، إلا أن التطور الفنى الكبير الذى لمع فى إبداعات الشعراء كان فى الفترة التالية مباشرة لزمن البحث .

ولقد وجدت المسرحيات الشعرية فى فترة البحث غنية بعطائها ، وذات دلالات وفيرة ، وكان يمكن أن تثرى هذا الموضوع ثراء عظيماً ، ولكنى آثرت إرجاء هذه الأعمال إلى بحث آخر مستقل ، آمل أن استكمله بإذن الله ، ليبقى هذا البحث مقصوراً على الشعر الغنائى وحده . وغنى عن الذكر أنى لم أعمد إلى الاحصاء أو الاستقصاء ، ولكنى اجتزأت بتحديد الظاهرة ، وعرض الدليل عليها .

* * *

وبعد ...

فلعلى بهذا البحث أكون قد أسهمت فى تسجيل بعض الحقائق ... وإضاءة بعض الجوانب .

نسأل الله أن يهدينا سواء السبيل ... إنه نعم المولى ، ونعم النصير .

دكتور عبد الله سرور

رمل الاسكندرية فى ١٩ / ١٠ / ١٩٨٨

القسم الأول

الشعر العربي قبل النكسة

(١٩٥٦ ـ ١٩٦٧)

تنبىء خريطة الشعر العربى قبل النكسة بعديد من الظواهر اللامعة التى تشكل الملامح الأساسية للإبداع الشعرى آنذاك . وقد وجدت أن الشعر العربى فى هذه المرحلة قد انصرف إلى أربعة محاور رئيسية هى :

١ ـــ شعر الواقعية الثورية .
٢ ـــ شعر الإتجاه الناصرى .
٣ ـــ شعر الحزن والتنبؤ .
٤ ـــ شعر الحب والطبيعة .

وقد تناولت كل محور منها على النحو الذى يبرز الظاهرة ويجليها ، لكونها ملمحاً شعرياً بارزاً ، وليس بهدف الإحصاء والإستقصاء ، ولم يكن ذلك ممكناً أو ميسوراً دون ربط الظاهرة بالعوامل السياسية والإجتماعية الفاعلة فى هذه الفترة ، فى يسر وتركيز ، فقد اجتهدت فى الابتعاد عن السرد التاريخى والتفصيل الاجتماعى .

وأتبعت تلك المحاور بتقويم عام ، حددت فيه الخصائص الفنية للشعر العربى فى تلك الفترة ، على ضوء ما برز من ظواهر انشغل بها الشعراء ، وما لمع من أفكار وتوجهات شكلت رؤيتهم الشعرية ، واتصلت بقوة ـــ فى إبداعهم ـــ باللغة والصورة والوزن والتعبير الشعرى ، ثم كان لها أثرها الواضح فى ظهور جيل شعرى جديد حاول أن يضيف جديداً .

الفصل الأول
شعر الواقعية الثورية

ونعنى بها الواقعية المناصرة لمبادىء الثورة والمتعلقة بمبادىء الزعيم وإنجازاته ومعاركه ولقد بدأ هذا الاتجاه مدعوماً بمناصرة كبار الكتاب ، وكانت أولى دفعات هذا الدعم وأقواها تلك التى أعلنها توفيق الحكيم مؤيداً الأدب الواقعى المناصر لقضايا المجتمع ، ووصف أدباءه بأنهم يريدون أن يقوم الأدب على التجربة الحية للإنسان والشعب ، وبذا يكون للأدب دور فعال فى تطور الأمة ، وقال : « هذه النظرة الجديدة إلى الأدب عند شبابنا صائبة لأنها وليدة الصدق ، لأنها نتيجة طبيعية ، إنها رد فعل طبيعى لعصر أدب الكتب الذى طغى طغياناً جارفاً على أدبنا العربى طوال سنوات عديدة خلت ، بل طوال قرون ، فقد كان مجرى حياة الأديب فى تلك العصور هو أن ينبع من كتب ويصب فى كتب ، أما تجربته الخاصة فى الحياة واتصال الشخص بمجتمعه وعصره فلم يكن لهما فى أغلب ما ينتج حساب .

وهم أيضاً على حق عندما أرادوا البحث فى مقاييس أخرى للجمال الفنى من حيث الأسلوب والمضمون تتفق مع نظرتهم الجديدة ، فمن حقهم أن يفتح أمامهم باب الاجتهاد »[1] .

وذهب توفيق الحكيم إلى أبعد من ذلك حين قطع بأن هذا الأدب « هو أدب المستقبل بعامة »[2] .

وهكذا انطلق فى أدبنا العربى منذ نهاية عام ١٩٥٦ ، وبفضل الثورة المصرية الظافرة ، اتجاه جديد يمجد الانسان ويمنحه القيمة ويعطيه دور البطولة فى كل الأحداث ، وهذا الانسان الجديد هو إنسان الثورة الذى يتحد فيكون الجماهير التى هى البطل الحقيقى فى المرحلة الجديدة ، بعد أن أعلت الثورة من شأن الفرد والمجتمع .

---

(١) جريدة الشعب . العدد ٢٠٣ ــ ٢٥/١٢/١٩٥٦ . مقال الأدب تجربة وفكرة ومعرفة .

(٢) جريدة الشعب . العدد ٢٠٩ ــ ٣١/١٢/١٩٥٦ .

وانخرط فى هذا الاتجاه الشعراء الجدد كما انخرط فيه شعراء الواقعية الاشتراكية ممن بدأوا يحتلون أماكنهم فى ساحة الشعر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٦ فشكلوا تياراً قوياً واسعاً منهم محمد كمال عبد الحليم ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد مهران السيد ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وكيلانى حسن سند ، وكامل أيوب ، ومحمد السيد شريف ، وأمل دنقل ، ونجيب سرور ، وغيرهم . وآمن هؤلاء الشعراء بأن للفن دوراً قيادياً فى المجتمع ، وينشأ هذا الدور استجابة لظروف المرحلة التى تقتضى من الفنان التزاماً بقضايا أمته وعصره ، واعتناقها والصدور عنها ، رفضاً للظلم ، ونضالاً ضد القوى الاجتماعية الفاسدة ، وإيماناً بقيمة التضامن فى القضاء على أعداء الوطن داخلياً وخارجياً . وتأكيداً لأهداف الثورة ، ورغبة فى بناء المجتمع الجديد .

وشرح كثير من المبدعين أثر هذه العوامل عليهم ، وكيف انخرطوا فى هذا الاتجاه الشعرى الجديد ، فبيّن صلاح عبد الصبور — مثلاً — كيف تحول من الواقعية الاشتراكية إلى الواقعية الثورية الجديدة ، قائلاً : « ولكننى أدركت فى أواخر تلك الفترة أن إيمانى بالمجتمع هو لون من التجريد وأحادية الرؤية ، ولعل بعض الأحداث السياسية فى أوربا الشرقية فى عام ١٩٥٦ وبعض القراءات الأخرى ، وحملة خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف الكثير من فظائعه قد أسهمت كلها فى زلزلة كثير من معتقداتى فى ذلك الوقت . لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع ، فاهتديت إلى الإنسان »(١) .

وبلغ الأمر بالشعراء درجة جعلتهم يرون فى إسهامهم بالفكر والقلم فى حياة المجتمع والدفاع عنه أمراً كيف كاف ، فهذا عبد الرحمن الشرقاوى يأسف لأنه لم يشترك بجسده ويده فى مقاومة العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ بعد عجزه عن العودة من الخارج إلى مصر بسبب العدوان ، فقال :—

---

(١) صلاح عبد الصبور . حياتى فى الشعر ص ٨٦ — ٨٧ ، دار العودة ، بيروت

والغيظ من قطع الطريق
والحزن إذ أنى حرمت من اشتراكى فى المعارك
قد كنت أحلم أن يكون دمى فداء الآخرين
قد عشت أرجو أن أخوض المعركة
لا بالقلم
بل باليمين
قد عشت أحلم أن أسد بجثتى ذاك الطريق
كى لا يمروا[1] .

ويعلن أحمد عبد المعطى حجازى إيمانه بالثورة والتحامه بالجماهير الظافرة التى دفعتها الثورة إلى العمل والحياة الكريمة ، وفتحت أمامها طريق السيادة والعزة :ـــ

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أزاحم الجموع
أخوض بحرا أسمر المياه
أخوض بحرا من جباه
بحر الحياة ـــ ما أشد عمقه ـــ بحر الحياه
طوفانه يا شعراء سيد مهيب
يمضى فتمحى السدود
ويفتح الضياء ألف كوة عليه
ويطلق البوق النحاسى النشيد[2] .

وحديث الشعراء عن الانسان دائماً مرتبط بالإنسان الجديد العظيم ، إنسان الثورة ، كما أنه مرتبط بشخص الثائر الزعيم قائد الثورة ، الذى يدفع الجماهير ،

---

(١) عبد الرحمن الشرقاوى . ديوان من أب مصرى . ص ٤٦ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ .
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى . ديوان مدينة بلا قلب ، ص ١٦٤ .

ويوحد العرب ، وهو حديث يرفع شعارات الثورة مثل الحرية والعدالة والسلام ، وهى أيضاً شعارات طالما رفعها أصحاب الواقعية الاشتراكية :

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف (الحرية ... العدالة ... السلام)
تلتمع الدموع فى مقاطع الكلام
وتختفى وراءه الحوائط الحجر

....

يا شعراء يا مؤرخى الزمان
فلتكتبوا عن شاعر كان هنا
فى عهد عبد الناصر العظيم[1] .

ويفرح صلاح عبد الصبور بجلاء الانجليز عن مصر فى يونيو ١٩٥٦ ورفع العلم المصرى على مبنى البحرية ببور سعيد ، وفى هذا انتصار للحرية الحياة وتحقيق لأمل عزيز طالما ناضلت الجماهير من أجله ، فيقول :ـــ

لترتفع ، لترتفع ، يأيها المجيد
يا أجمل الأشياء فى عينى أنت يا خفاق
يأيها العظيم ، يا محبوب ، يا رفيع ، يا مهيب
يا كل شىء كان فى الحياة أو يكون
يا علمى ، يا علم الحرية .

ويرى أحمد عبد المعطى حجازى فى الاتحاد الاشتراكى العربى عائلته وحصنه وملاذه ، لأنه صيغة تحالف قوى الشعب العامل ، وسبيل حماية مكاسبه ورمز تحقيق الأمل على أرض الواقع فى بناء مجتمع جديد ، فيخاطبه قائلاً :ـــ

---

(١) المصدر السابق .

كن لى عائلة
يا حصن الفلاحين الفقراء
فأنا لا أسرة لى
إلا الإنسان بلا أسماء
كن لى عاصمة
يا بلد العمال الغرباء
فأنا لا موطن لى
منذ تركت الأرض الخضراء[1] .

لقد كان الاتحاد الاشتراكى رمز انتصار الكادحين ، وملاذهم من كل غبن ، وكان أيضاً رمز انتصار ثورة الجماهير ، بعد أن أطاحت بكل التنظيمات السياسية عداه ، وأقامت لها بناء سياسياً جديداً يعبر عنها . وكذلك كان السد العالى رمزاً للنصر والتحدى ، وبداية حياة العزة والرخاء ، وتجسيداً للقدرة والفعل ، يقول حسن فتح الباب مشيداً بالقدرة على العمل والإنتاج ، وصنع حياة أفضل تكون امتداداً لعطائنا القديم :

كل صباح بين طلوع الفجر
ورفيف الطير على وجه النهر
تنتظر الشمس على موعد
لقيا عشاق عند السد
يبنون لها من حبات القلب
صرحاً لا تبرحه أبد الدهر
الأيدى السمراء يعانقها
وهج الشمس على الطمى الأحمر
محتشدات ، تصعد شلالات
تهوى دوامات ، تطوى الصخر

(١) أحمد عبد المعطى حجازى . ديوان لم يبق إلا الاعتراف ، ص ٨٠ .

تطلع أمواج حياة تولد
فى قدس الأقداس إله الغد
والخصب عطية أوزوريس
منذ الهرم الأكبر حتى السد[1] .

وراح الشعراء يؤكدون على القيم الثورية الجديدة ، وإنجازات الثورة ، ويبرزون شخصية الزعيم الثائر . وتأجج الشعور الوطنى نتيجة الإيقاع السياسى السريع فى أفكار جديدة ، ومعارك عديدة داخلياً وخارجياً ، فالتهب الشعراء ، واتحد الموقف النضالى ، وصارت معاركنا جزءاً من منظومة الثورة الشاملة ضد الاستعمار فى كل مكان . وحين وقع العدوان علينا لم ينفصل الشعراء بينه وبين التصدى للاستعمار لدحره فى شتى بقاع العالم ، فهذا محمد كمال عبد الحليم يهدد العدو ، ويؤكد تمسكه بأرضه ووطنه ، ويعلى قوة الثورة العالمية ، فالحرب ضد الاستعمار فى كل مكان هى الواجب الأول للثائرين ، يقول :

دع سمائى فسمائى محرقه
دع قنالى فمياهى مغرقه
واحذر الأرض فأرضى صاعقه
هذه أرضى أنا
وأبى مات هنا
وأبى قال لنا
مزقوا أعداءنا
....
أنا عملاق قواه كل ثائر
فى فلسطين وفى أرض الجزائر

---

(١) مجلة الكاتب — العدد ١٦ — يوليو ١٩٦٢ .

والملايو وشعوب كالبشائر
تنبت الأزهار من بين المجازر[1] .

وهكذا اتخذ الشاعر موقف الثائر المناضل المتفائل المنتصر ، الذى يحتضن وطنه ، كما يحتضن الإنسانية جمعاء .

واهتم الشعراء باستخدام كثير من المصطلحات السياسية فى أشعارهم تعبيراً عن هذا الواقع الثورى الملتهب ، فراحوا يتحدثون عن (الدفع الثورى) و (اليد) التى تبنى ، وغيرها من الألفاظ والتعبيرات التى أعلتها الثورة ، وأكثر الزعيم من استخدامها ، مثل :

والبوم نحيا آمنين أعزة   والشعب مسعود بصدق ولائه
فى (دفعه الثورى) يبنى مجده   (بيد) الأمان لخيره ورخائه[2]

وأول ما نلحظه فى الشعر العربى فى هذه المرحلة هو الرؤية اليوتوبية (المثالية) ، فعادة ما تقترن الرؤية اليوتوبية برؤيا الفناء والدمار ، وحيث تصبح صور الخراب والأسى والدمار ملحة تبرز أيضاً صور اليوتوبيا التى هى حلم الخلاص بعد الأسى والخراب ، حلم البناء والسعادة بعد العذاب والألم العظيم .

ولقد ازدهرت الرؤيا اليوتوبية فى الشعر العربى منذ عام ١٩٥٦ ، وبرز أمل جديد يؤكد على إمكان الخلاص والتجدد عن طريق الثورة والبناء ، وعبرت القصائد عن الإيمان بأن الموت فى معركة الإنسان ضد قوى الظلم لابد أن يحقق انتصار الإنسانية فى النهاية .

وكان العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بداية الدعوة القوية إلى الوحدة العربية والقومية العربية ، وأذكت قصائد الشعراء جذوة النضال العربى والدعوة إلى

---

(١) محمد كمال عبد الحليم ــ ديوان الزحف المقدس ، ص ١١
(٢) أحمد عبد اللطيف بدر ــ ملحمة الثورة ، ص ٦٠ .

الوحدة والقومية . وعبر الشعراء عن التحامهم مع معارك الأمة العربية فى كل قطر من أقطارها ، كما حدث فى سوريا عام ١٩٥٧ ، وفى الأردن ، وفى ثورة العراق ، وثورة الجزائر ، وغيرها . وحين شبت ثورة اليمن عام ١٩٦٢ ونهض الجيش المصرى لنصرتها عد الشعراء ذلك تجسيداً لوحدة النضال العربى .

وكما فرح الشعراء وطربوا للوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ لأنها التجسيد العملى لفكرة الوحدة العربية الشاملة ، فإنهم كانوا أول المتمزقين عام ١٩٦١ حين وقع الانفصال وتلاشى واقع الوحدة .

وليس من شك فى أن ثورة الجزائر الشجاعة ، التى ملأت أخبارها المنتصرة صفحات هذه الفترة كانت حافزاً أيضاً على ازدياد الأمل والثقة بالذات العربية وقدراتها على تجاوز كل علامات الفشل والقصور ، « وقد عبر الشعراء عن هذا فى أساليب كثيرة فى تلك الحقبة ، لاسيما باللجوء إلى أساطير البعث والخصب التى كانت الرؤية اليوتوبية تكمن خلفها ، مؤكدة أنه إذا كنا قد وصلنا إلى نقطة الصفر فى دورة الحياة المستمرة ، فإن المستقبل سيجىء بالنصر ويعيد إلى الحياة العربية ألقها وإيمانها وقدراتها على مواجهة العالم بقوة وثقة »[1] وحظيت ثورة الجزائر بشعر ثورى مناضل لا يحصى ، إضافة إلى تمجيد شخصياتها ، فكانت شخصية جميلة بوحريد نموذجاً واسع الثراء ، استطاع الشعراء من خلاله الإسهام فى النضال العربى ، وتأكيد المد الثورى فى عالم الأدب ، فكتبوا كثيراً من الأعمال الشعرية التى تمجد البطولة فى شخص تلك الفتاة العربية ، مثل قول كامل الشناوى يصف أسى جميلة فى السجن وإصرارها على القوة والصمود أمام المحتل الغاشم :

الرأس منحنى على الصدر
والصدر منخفض بلا ذعر
وتكومت فى الركن صاعقة

---

(١) د . سلمى الخضراء الجيوسى . الشعر العربى والتحدى . مجلة الأقلام ، فبراير ١٩٨٦ .

محمومة بالويل منقضة
كيد تلوث كفها غضباً
وتقوست
فتحولت قبضة(١)

ويعبر عبد الرحمن الشرقاوى عن أهمية التضامن الإنسانى مع الثوار فى قصيدته « فلتعيشى يا جميلة »

واطمئنى يا جميلة
وثقى بالحب .. بالإنسان .. بالفجر الذى أنت بشيره
كل إنسان على الأرض يعنيه ضميره
ومصيره
كيف تبقين سجينه
وهو يمضى آمن الخطو فى ظل السكينة(٢)

وهكذا غدت جميلة قضية إنسانية عامة ، تعنّى الإنسان فى كل مكان ، فلا حرية لكل إنسان إذا سجن إنسان واحد مناضل .

وأيد الشعراء الثورة فى كل مكان ، ولم يحل اهتمامهم بقضايا الوطن العربى الكبير دون الاهتمام بحركات التحرر فى افريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية ، وإن كانت افريقيا قد نالت النصيب الأوفى ، فقد تابع الشعراء قضايا التحرر الافريقى عن وعى بمشكلات القارة فى مواجهة تحدى الاستعمار الذى كانت الحرب ضده شاملة لا تتجزأ ، تتفق فى الزمان ولا تعترف بالمكان ، وإن كان الشاعر عادة يبدأ بالنظر إلى وطنه ، يقول الشاعر محمد المهدى المجذوب

بنى وطنى للنار فى كلّ بُقْعَة ... لسانُ دخان فى السموات أسود
يصيح بكم ثوروا على كل كافر ... بدمع الضحايا والدماء مُعَمَّد

(١) كامل الشناوى ديوان لا تكذبى . ص ٩٨ . المكتب المصرى الحديث ، ١٩٧٣
(٢) عبد الرحمن الشرقاوى ديوان من أب مصرى ، ص ١١٢

لكم جيرة فى كينيا قد تمردوا   وأشربهم « جومو » سُلاف التمرد
طوى الغاب من أسراره كل ضيغم   أبى الدم إلا ملء خدّ مُوَرَّد
فلا ترحموا لم تبق فى الأرض رحمة   وإلا هلكتم بين عيسى وأحمد[1]

فدعا بنى وطنه ـــ السودان ـــ إلى الثورة فى اندفاع قوى كأنه النار ، وضرب لهم مثلاً بما فعله ثوار كينيا من أتباع جوموكينياتا الزعيم الإفريقى الثائر ، فكان الشاعر ثائراً ،دعاقومهإلىالثورة، وضرب لهم مثلاً ببلد ثائر ، وبجد زعيماً ثائراً .

لقد عبر هذا الشعر الثورى عن قضايا الواقع الاجتماعى التى طرحتها الثورة ، كما صور كفاح كل الشعوب الثائرة ضد العبودية والظلم والحروب ، وأشاد الشعراء بقيم الحرية والعدل والمساواة والحياة المنطلقة إلى الأمام

وأيضاً كانت بنية القصيدة ولغتها صادقة مع هذا الموقف الثورى الجديد الذى تميز بالإيقاع السريع ، وتحطيم كل الأبراج العالية ، وسيادة الجماهير ، وإلغاء كل الفوارق ، واندفاع طوفان المعارك والانجازات ، والتهاب المشاعر الوطنية ، وتأجج الأفكار والمعانى القومية ، وانزواء كثير من موضوعات الشعر القديم وألفاظه وأنغامه ، وابتعاد الشاعر عن التأنق الشديد أو التعمق الفلسفى .

---

(١) ديوان نار المجاذيب ، ص ١١٥ ـــ الخرطوم ، ١٩٦٩

الفصل الثانى

شعر الاتجاه الناصرى

كان عبد الناصر شخصية فذة ، وبطلاً شعبياً بكل المقاييس ، أحبه الناس وعشقوه فقد بعث لهم صور البطولة العربية من طيات التاريخ إلى الحياة من جديد . كان واحداً من أبناء الطبقة الوسطى التى ارتبطت به كل الارتباط ، وانحاز إلى العمال والفلاحين والفقراء والمطحونين فالتهبت مشاعرهم له تأييداً وعرفاناً ، وقد فتح لهم كل الأبواب الموصدة ، وأزاح من طريقهم كل الحواجز والعوائق ، وأزال أمام أعينهم ما كانوا يظنونه لا يزول ، وأطاح بقوى وكيانات سياسية طالما جثمت على صدورهم . ورفع أمامهم شعارات الحق والعدل والحرية والمساواة ، ومنحهم حقوقاً كانت تلوح لهم خيالاً بعيد المنال . وبشرهم بكل معانى القوة والعظمة ، واستنفر فيهم المثل العليا والقيم النبيلة .

وخاض عبد الناصر ومعه الأمة كلها عديداً من المعارك ، حقق فيها انتصارات متوالية ألهبت الشعور الوطنى ، وحفظت له اندفاعة لا تعرف الفتور ، ودار الشعر العربى فى هذا الفلك الدوار حول صفات البطل وصورته المثلى كما وجدها الشعراء فى زعيمهم جمال عبد الناصر ، وتغنوا طويلاً بشخصه وقيمه وأفكاره وسياساته ومعاركه وانتصاراته وانجازاته . وأفاضوا فى ذلك إلى حد بعيد حقق لنا اتجاهاً ناصرياً فى الشعر ، بحيث إن مثالاً واحداً مثل ديوان « وفاء » للشاعرة السورية عفيفة الحصنى يمكن أن ينهض دليلاً قوياً على وجود هذا الاتجاه وصحته وقوته ، فالزعيم :ـــ

كَسَـر القَيْدَ وأَصْنام الجمُـــودْ
قهـر الخصــم بحـــزم وصمــــود
وبنى بالحب صرحــاً للخلـــود
فى رياض العُرْب فى مهد الجدود[1]

إنه محطم القيود وفاتح باب الحرية أمام الشعب ، وهو محطم أصنام الجمود

(١) عفيفة الحصنى . ديوان وفاء ص ٢٧ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ .

بدعوته إلى الانطلاق والبناء والقوة والمجد والعظمة . وهو قادر بحزمه وصموده على قهر الخصوم الذين يخطئون إذ يتوهمون القدرة على تحقيق الغلبة عليه . وهو رافع لواء الحب على الرغم من قوته وحزمه وصموده ، وبذا يبنى صرحاً جديداً شامخاً يضارع به أمجاد أجدادنا الذين تشهد الدنيا بفضلهم .

وهكذا اجتمعت فى الزعيم عديد من الصفات الحسنة ، فغدا كاسر القيد ، ومحطم الأصنام ، والقاهر ، والحازم ، والصامد ، والبانى ، والمحب . لقد تحول الزعيم إلى أسطورة أثراها خيال المحبين والمنبهرين بما قاله الزعيم أو حققه .

إنه قادر على أن يهز كيانات كبرى فى الغرب بغضبة واحدة من غضباته :ـــ

هَزَّتْ كيانَ الغَرْب غَضبَةُ ناصر
أرْدَى قلوبَهم بعزم لا يلين[1]

بل إنه حين يصمد فى وجه العدوان تتصدع الدول الباغية فرقاً وإشفاقاً ، كما أن صمود الزعيم هو الضمان الأكيد لثبات التاريخ واستمراره ، فلا أقل من أن تحييه تحية خالدة خلود العالمين :ـــ

وَصَمَدْتَ يا أَمَلَ العُروبة لم تلِنْ	فتصدعت دول الغزاة المارقين
لولا صُمودُكَ يا جمالُ بقوة	لَتَقَهْقَرَ التاريخُ آلافَ السنين
فإليكَ مِنّا يا جمالُ تحية	ما خَلَّدَ التارِيخُ ذِكْرَ العالمين[2]

وصورته قصائد الشعر على هذا النحو الأسطورى المعجز ، وأنه الرحمة التى تسع الدنيا جميعاً ، وشهاب القوة الذى تعنو له رقاب الأعادى فتصعق أكبادهم :ـــ

رَحْمَةٌ فى السِّلْم يَحْنُو ظِلُّها	تَسَعُ الدنيا بحلم عجبِ

(١) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

وشهابٌ في الوغى تعنو له   مرعدات للدخيل الصخب
إنْ تروه غاضباً مُستبسلاً   أو تروه في جلال النُّوب
صعقت أكبادكم لاهثة   وتوارث في صعيد الهرب[1]

وأشعل الزعيم نور الهداية المقتبس من نور النبي العربي عليه الصلاة والسلام فأنار لنا طريق الحق المبين ، فالزعيم منطلق من تراث عظيم تقدمته الجماهير :—

ناصرٌ أشعَلَ نِبْراساً لنا   من هدى نور النبيّ العربي[2]

وصورت قصائد الشعراء الزعيم على أنه يصنع كل شيء ماجد أو مثالي ، وما يصنعه كاف ، فلا دور للشعب وما علينا غير أن نوجه له التحية ونفتديه بأرواحنا وأموالنا ، فنحن معه بمشاعرنا ، ونبايعه بقلوبنا وعقولنا :—

إنا نحييّ ناصراً وشعارنا   أن نفتديه بروحنا وبمالنا
أمجالنا ملأت مآثرك الدُّنى   فاعذر إذا لم تحصها أقلامنا
يا من حملت وأنت تبسمُ عبئنا   هل يتقدُ الثمنَ الخطيرَ وفاؤنا
يا من دعوت إلى العظائم والعلا   ورفعت بالمجد الأثيل بناءنا
قد بايعتك قلوبنا وعقولنا   وبنور هَدْيك تأتسي أفعالنا[3]

وهكذا فإن الزعيم يصنع كل شيء ، ونحن نرفع شعار الفداء له ، فمآثره ملأت الدنيا إلى حد العجز عن إحصائها ، وقد حمل عنا كل الأعباء وهو يبتسم راضياً ومستهزئاً بالأنواء ، ودعا إلى العظائم والعلا ورفع بناء المجد ، ولذا بايعته القلوب حباً والعقول رضى . وحين تقع المصائب والخطوب يجأر الشعب بالهتاف مستغيثاً بناصر ليرد عنا الأهوال ، فهو لا يعرف الوهن :

فالشعب يهتف مُستغيثاً ناصراً   يا أيها البطل العظيم الثائرُ
إنّا على عهد الوفاء لوحدة   كنا بها بين الأنام نفاخر

(1) المصدر السابق ، ص ٤٧ — ٤٨ .
(2) المصدر السابق ، ص ٤٩ .
(3) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

ومضى بنا ربانها ببسالة يعلو جبال الموج وهو مثابر
لا يعتريه الوهن مهما أحدقت بالركب أهوال وبحر هادر[1]

وحين فشلت الوحدة المصرية السورية ، وانفصمت عرى الجمهورية العربية المتحدة ، وتبدد الأمل الحلو فى عودة الوحدة العربية إلى الوجود ، ظل الشعب وفياً لهذه الوحدة التى لا يحققها غير ناصر ، فهو ربان السفينة الباسل ، يملك الصبر ولا يعتريه الوهن على الرغم من كل الأهوال العواتى ، وهو الزعيم العبقرى المؤمن المنصور من الله ، العادل بانى المجد ، بل هو الشمعة التى تحترق كى تنير لنا الطريق :

ومضى يَشُقُّ الموجَ فلك جمالنا يرعاه فى اليَمِّ العزيزُ القادر
يرعى زعيماً عبقرياً مؤمناً بالحق يعلى شأنه وينـاصر
بطل دعانا أن نشيد مجدنا بمحبـة وبقـوة تتضافـر
بطل تعهد أن يقر عدالة مهما يحـاول طعنه المتآمر
صهر الفؤاد لكى ينير سبيلنا وكذلك الشمع المضىء الساهر
شحذ العزائم كى يَشُقَّ طريقنا ويُعِدَّ جيلاً للسماء يُبَادِرُ[2]

وما دام الزعيم يصنع لنا كل شىء فهو زعيم غير عادى ، وكل ما يتصل به أيضاً غير عادى . إنه فوق مستوى البشر ، عزيز المثال نادر النظير ، لذا يقسم الناس بالله ثم بجمال ، ويقسمون بالقرآن ثم بالميثاق ، أن يظلوا مخلصين له طائعين :ــ

قسماً بربك يا جمال وبالعلم قسما بإسمك بالعروبة بالقلم
قسما بإسلام أدين بهديه قسما بقرآن تَنَزَّلَ بالكلم
إنى لأخلص ما حييت لناصر ولموطنى العربى تبنيه الهمم[3]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٦٠ ــ ٦١ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

لذا يجب الحفاظ على الزعيم من كل ما يمكن أن يسوءه ، حتى أهون الأشياء .. فقد يعكر طنين بعوضة رؤياه وراحة نومه ، فليذهب البعوض إلى الجحيم :ــ

وإنّى لأغلى ناصرا أنْ يَمَسّهُ غُبار إذا ثارت زوابعُ خصمه
ولكننى أخشَى طَنِين بَعُوضةٍ تعكر رؤياه وراحة نومه[1]

لقد تعلقت أنظار الناس بجمال عبد الناصر ، فكالوا له كل أوصاف العظمة والبطولة والعدل والكمال ، ولم يدعوا من الصفات الحسنة شيئاً لم يلصقوه به ، وأصبح الحديث عنه وحده صورة للمثال والكمال ، فقد كان شخصه وحده كافياً لتكون جميعاً الأكمل والأعظم ، وفى وسط هذا التركيب الأسطورى ، والزخم العاطفى والإعلامى المثير ، لم يعد أحد يتحدث عن الشعب وقدراته وإنجازاته أو طموحه وآماله أو حتى آلامه ، فكل شيء ملتصق بالزعيم ، وهو الموكل إليه تصاريف الأمور ، فهو الذى يفكر لنا ، وينجز لنا ، ويجاهد ، ويخوض المعارك ، ويأتينا بالثمرات آخر الأمر ، وكأن الأمر لا يعنينا ... وكانت تلك فاتحة السلبية والخمول ، فما دامت كل الخيوط بيد الزعيم وحده ، وما دام الأمر موكلاً إليه بدءاً من التفكير إلى حصاد الثمار ، فلا دور للشعب فى الفعل والتحقيق والجهاد والانتصار ، بل يقتصر دوره على التأييد والمبايعة والتصفيق والتهليل .

ولم يجد الشعراء حرجاً فى التعبير عن هذه الحقيقة ، وكأنها مفخرة وليست منقصة ... يقول الشعر :

أمةُ العرب تباهى بجمالْ
ناصر حقق أحلام الخيال
باعث المجد ... وعملاق النضال
رائد العدل ... ونبراس الكمال[2]

(١) المصدر السابق ، ص ٧٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

نحن نباهى بجمال عبد الناصر لأنه حقق الأحلام البعيدة ، وبعث المجد ، وقاد النضال ، وراد العدل ، وقدم صورة الكمال ... إنه يصنع كل شيء ، ونحن فقط نباهى ، وليس عليه إلا أن يأمر فنلبيه جميعاً فى طاعة لا تعرف المروق :

إنا جنودك يا جمال بشيبنا   وشبابنا يا قائد العرب الأمينْ
إنا جنودك يا جمال بولدنا   ونسائنا فَأْمُرْ تجدنا طائعين
لبيك هذا عهدنا ويميننـــا   لن نَحْنُثَ الأيمانَ لسنا قانطين[1]

لقد أصبح جمال معشوقاً يتغزل فيه الشعراء ، ويلحون على أن يلصقوا به كل وصف جميل أو عظيم ، وربطوا بين شخصه وسلطاته وإنجازاته دون فصل أو تمييز ، فجمال هو الثورة وهو السد العالى وهو الدعوة إلى السلام . إنه البطل الأسطورى يقفز من رحم الخيال إلى أرض الواقع .

وجمال هل علمتهم من جما   ل زعيماً للنضال العربى
هل عرفتم مَعْدِنا مُتَّقِداً   صاغَهُ الله بصافى الذهب
هل رأيتم هيبةَ العملاق إذ   يترامى خصمهُ عن كثب
هل شهدتم قائداً ملتزماً   خُلقهُ القرآنُ نهج الأدب ؟
هل علمتم ثائراً فى أمّة   يحطمُ الأصنامَ حَطْمَ العطب
هل عرفتم بانيا ، ميثاقُه   يَصْنَعُ العَدْلَ بديلَ الحَسَب
سدُّهُ الجبارُ سفر جامع   حَوَّلَ التاريخَ رغم النُّصُب
فى دماكم أثَرٌ من عَزْمه   قد عرفتم مِرَّهُ فى الغلب
وجرعتم غُصَصاً من حزمه   فى دوىّ من عظيم الخطب
رحمة فى السلم يحنو ظِلُّها   تسع الدنيا بحلم عجب[2]

وبعد هذا لم يبق إلا أن يقول الشعر إن الزعيم يملك قدرة عاتية على فعل

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

المستحيل ، حتى كاد أن يكون قادراً على البعث والنشور ، وأن يأتى لمصر بخلق جديد هم جيل الثورة ، وأن يبعث الرعب فى قلب القدر ، فكأن جمالاً إله قدير يقول للشيء كن فيكون ... يقول حلمى مرزوق :ـــ

كأن جمالاً إله قدير
إذا قال للشيء كن فيكون

....

ويأتى لمصر بخلق جديد
جمال زعيم أجَدَّ الحياة
وحَطَّم فى الشرق وهم العبيد
دعاة الضلال
دعاة الخور
دعاة الهزيمة بين الرجال
وحرك فى الرعب كف القدر
ليمحو مارقَّش الأدعياء
ويثبت ما يصنع الكبرياء
ويكتب تاريخنا بالدم
ويعلو على الواقع المؤلم
ويمنع أن يسترد الظلام[1] .

وصار ترديد الأفكار والألفاظ والعبارات السياسية والثورية فى الشعر أمراً مألوفاً ، ولمعت القصائد التى تكرس الأفكار السياسية وتحبذها للجماهير فى ظل إلحاح إعلامى خطير ، وراحت القصائد تتحدث عن العدالة الاجتماعية وسوء الإقطاع واستغلال رأس المال ، والعامل المطحون والثرى الظالم ، مثل :

فى ظِلِّ تشريع قويم عادل   عَمَلٌ يُسَاوِيه جميلُ جزائه

(١) حلمى مرزوق : الملحمة الوطنية ، ص ١١٤

قد قطَّع الاقطاعَ روحُ عدالة | فى خفض رأس المال من غلوائه
كان السَّعيدُ مُرَفَّها مُتَواكلا | والعاملُ البالى برهن شقائه
يثرى الغنى بظلمه وعُتُوِّه | أما الفقير يُساغُ مَص دُمائه[1]

وهكذا غدا الاتجاه الناصرى اتجاهاً شعرياً أصيلاً متميزاً ارتبط بشخص الزعيم وأفعاله ، ودار حوله ، ووصف شكله وأخلاقه وشمائله ، وبجده إلى حد يشبه التقديس ، وربط بشخصه كل قضايا المرحلة وموضوعاتها وإنجازاتها ، ولم يعد ثمة فارق بين شخص الزعيم ومنصبه الرسمى وسياسة الدولة والمواقف والقضايا المختلفة ، بل كلها جمال ، حتى إن شاعراً تقليدياً مثل الأستاذ على الجندى يقف عليه جل شعره فى هذه الفترة ، فيصف الرئيس بقوله :

حاملا هَمَّ بنى العُرب من دان وناءْ
جاهد فى حكمه العادل والحكم شقاء
تبعات شَيَّبَتْ فِوديه شأن الحكماء
ولبعض الشيب نور ووقار وبهاء
الفتى (المرّى) بأسا و(الصعيدى) إباء
و(الصلاحى) اعتزاماً حين يحمر العداء
والذى يصدع بالصدق ويأبى الافتراء
والذى ينطق بالفصل إذا اشتد المِراء
والذى يطلع كالصبح إذا استشرى العماء
والذى بالرأى منه فى الدياجى يُستضاء
والذى أعماله تغنيه عن كل ادعاء
والذى شاد لنا السد لنحظى بالرخاء
والذى يمضى أماماً ليس يدرى ما وراء
والذى يهجم كالضيغم من حيث يشاء
والذى كان لصهيون من الحمق دواء

(١) أحمد عبد اللطيف بدر : ديوان ملحمة الثورة ، ص ٦٠ .

والذى باتت له (ماير) من بعض الإماء
والذى رأس (ابن جوريون) لتعليه وطاء
والذى جاء به الله لتجديد البناء[1] .

لقد بلغ الأمر حد الغزل نتيجة كل هذه الصفات الغريبة التى اجتهد الشاعر فى دأب كى يلصقها بالزعيم ، بل إن فى كثير منها مجافاة لحقائق الواقع ومنطق العقل القويم ، بحيث صار من حقنا أن نتساءل — الآن — عن مدى مسئولية الكتاب والشعراء عن النكسة ؟ أليس من الخطأ الجسيم أن نتحدث فقط عن مسئولية القادة السياسيين والعسكريين عن نكبة البلاد ، ولا نتحدث عن مسئولياتنا — فئات وجماعات — عما بلغه هؤلاء القادة من درك ، وما انجرفوا إليه من هوة ؟؟!!..

لقد أفرط الشعراء فى رسم ملامح وتفاصيل الشخصية الأسطورية للزعيم إلى حد غريب يتصل بالخرافات ويبتعد عن حقائق العقل ، لكن هذا التزيد والإفراط لا ينفى حقائق الواقع ، وجملتها أن عبد الناصر قد أحبته الجماهير وتعلقت به على نحو أسطورى .

وأغلب الظن إن ملامح الشخصية الأسطورية كما رسمها الشعراء لعبد الناصر ، كانت ملامح مستمدة من التراث الشعبى ، فالبطل فى سيرنا الشعبية لابد أن تحيطه الخوارق ، وتحاصره الأهوال ، ويتربص به الأعداء ، ويخترق الصعاب ، ويقهر المستحيلات ، ويعيد للجماعة حقها الضائع والسليب ، وينازل الأعداء الأشداء ذوى القوة والبأس ، كما أنه بطل راجح العقل ، عادل ، صانع الخير ، يلتف حوله الناس فى إكبار وإجلال ، ويحبونه إلى حد التضحية من أجله بكل غال ، والدفاع عنه بكل سبيل . وهذه كلها صفات حرص الشعراء على إسباغها على الزعيم ، فلا عجب أن نقول إنهم وصفوا عبد الناصر الأسطورة ..

---

(1) على الجندى .. ديوان ترانيم الليل ، ص ٥٢ — ٥٣ ، القاهرة — دار المعارف ، ١٩٦٤ .

الفصل الثالث
شعر الحزن والتنبؤ

قبل نهاية عام ١٩٦٤ تناهت إلى الأسماع أخبار حزينة عن تورط الجيش المصرى فى حرب اليمن . وعلى امتداد أكثر من عامين تتالت همسات الناس عما يدور فى السجون والمعتقلات من تعذيب وإهدار لآدمية الإنسان ، وخراب للاقتصاد المصرى ، وتغلغل العسكريين فى كل مواقع السلطة والإدارة المدنية ، والإطاحة برجال الرأى والفكر ، ومصادرة الأموال والأفكار ، وسيطرة الرقباء والمخبرين على كل كلمة أو فكرة ، وتسلق المنتفعين إلى مجالات العمل السياسى ، وسيادة أهل الثقة دون أدنى اعتبار لخبرة فنية أو صالح عام ، وضرب كل الاتجاهات السياسية والفكرية وأولها الاتجاه الاشتراكى الذى رفعت الدولة لواءه ، ومحاولة تحطيم الرموز الأدبية الضخمة فى المجتمع المصرى مثل القضاء والجامعة ، إضافة إلى دوى طنين أهازيج الزيف والنفاق .

وكان طبيعياً أن تدور مثل هذه الأفكار همساً وفى أوساط خاصة ، حتى يمكن القول إن جموع الشعب لم تعرفها ، فقد كانت هذه الجموع لا تزال خاضعة لسلطان إعلام قوى قادر . وكان الشعب غارقاً حتى أذنيه فى حديث الانجازات والانتصارات .

وأحس الشعراء بالانكسار والألم الشديد وهم يرون الأمل الحلو يتسرب من بين أيديهم ، والمثل الأعلى يتحطم شلوا شلوا ، وأن عنف حماستهم وطول أغانيهم كانت عن خداع براق ، وأنها يمكن أن تحسب عليهم وليس لهم ، فوقف بعضهم يلعن الزيف والنفاق ، ويؤكد إيمانه بأمانة الكلمة ، ويرفض إبداعات المتكسبين بالكلمة ، والدائرين فى فلك السلطان ، والمتاجرين بالرأى :

لن أترجل
لن يأخذنى الخوف
فأنا الأصغر ، لم أعرف بعد مصاحبة الأمراء

لم أتعلم خلق الندماء
لم أبع الكلمة بالذهب اللألاء
ما جردت السيف على أصحابى ، فرسان الكلمة
لم أخلع لقب الفارس يوماً
فوق أمير أبكم[1] .

ولا بد أن نقول إن انفصام الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٦١ كان انذاراً واضحاً بأن مسيرة الثورة العربية لا تزال محفوفة بالمخاطر والغدر . وكان الشاعر خليل حاوى أول من أطلق صيحة النكران لفشل الوحدة فى قصيدته « العاذر ١٩٦٢ » التى تضمنت رؤيا معتمة احتجب عنها الإيمان اليوتوبى بإمكان الانبعاث الحقيقى ، فى مرثية أليمة للوحدة يصف فيها البحر العربى الواسع الذى ينبغى أن يتحد بقوله :

أيصبح عبر البحر تفسيخ المياه ؟

وكانت هذه القصيدة بداية تراجع الحلم اليوتوبى فى الشعر ، وهو تراجع بدأ يظهر على الساحة واضحاً منذ نهاية عام ١٩٦٤ إلا أنه بلغ منتهاه مع هزيمة يونيو ١٩٦٧ .

وشاعت نغمة الحزن الغامض فى الشعر ، وأعنى بغموضه أنه لم يكن ذا سبب واضح للعامة ، إضافة إلى اجترار الألم الحزين . وكانت قصائد ديوان « أقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور تعبيراً مريراً ومتميزاً عن الألم ، فقد راح يعمق معنى الحزن والأسى إلى حد بعيد ، يقول فى قصيدة « الشيء الحزين »[2] .

هناك شيء فى نفوسنا حزين
قد يختفى ولا يبين

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : ديوان مدينة بلا قلب ، ص ١٨ .
(٢) صلاح عبد الصبور : ديوان أقول لكم ، ص ٧ .

لكنه مكنون

شيء غريب غامض .. حنون

ويظل يبحث عن هذا الشيء الحزين المتمكن من نفسه ... لعله التذكار ... لعله الأسى ... لعله الندم ، فهو فى حيرة ، إلا أن الحقيقة المؤكدة هى أن الحزن قائم فى كل حال :ــ

لكنا حين ضحكنا أمس مساء

رنت فى ذيل الضحكات

نبرات بكاء

واتكأت فى عينىّ دميعات

أغفت زمناً فى استحياء

كانت عيناك تقولان لقلبي ولعينيه

الجرح هنا ، لكنى أخفيه

وأداريه

لكن ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور

فيعريه ...[1]

وفى قصيدة « الظل والصليب » آمن صلاح عبد الصبور بأن ظل المرء هو صليبه ، وأننا فى زمن السأم الذي صنعه الألم العظيم ، فلا شيء ذا جدوى أو نفع :ــ

هذا زمان السأم

نفخ الأراجيل سأم

دبيب فخذ امرأة بين إليتى رجل

سأم

لا عمق للألم

---

(١) المصدر السابق . قصيدة كلمات لا تعرف السعادة ، ص ١٩ .

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة
ويهبط السأم
يغسلهم من رأسهم إلى القدم[1] .

ويلقى الشاعر صرخته المدوية « هذا زمن الحق الضائع » يقطع بها أننا قد أوشكنا أن نغوص فى الضياع التام ، لأن ضياع الحق والحقيقة يعنى ضياع كل شيء :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك[2] .

أما محمد مهران السيد فقد أصدر ديواناً كاملاً كله قطع من الألم الحزين ، يقول فيه :ـــ

الناس فى بلدى يعبون الشجن
ويبادلون الليل آهات تطن
مواطم أبدا يئن
يستمرىء المأساة من ألف وألف
ويسير فوق عيونه السوداء كف

(١) المصدر السابق : قصيدة الظل والصليب ، ص ٦٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

يدعو أصابعها الزمن
حيناً ... وحيناً لا يراها غير أحكام القدر[1]

وراح عدد من الشعراء يبرزون مثالب الواقع الاجتماعى الحزين فى محاولة لإيقاظ المجتمع ، ونفض السلبية عنه ، ودفعه لإدراك مغزى ما يدور حوله . وتنضح قصائد أمل دنقل فى ديوانه « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » بكثير من الألم والحزن السميك بعد أن أظلمت الرؤية ، وتحطم المثل الأعلى ، وراح يفتقد فى مجتمعه كل ما كان يعتنقه من مبادىء . وكتب « بكائية ليلية » وهى قطعة من المرارة والألم الشديد ، ليقول إننا نموت قبل أن نقاتل العدو ، لأننا لم نحدد أهدافنا بعد ، فليس العدو فقط خارج الحدود ، بل على أرض الوطن أعداء مثل دعاة الفرقة والتمزق وبائعى الوهم ، ولذا فإن الرصاصة الأولى ينبغى أن توجه إلى هنا قبل أن توجه إلى هناك :

قرأت فى عينيه يومه الذى يموت فيه
رأيته فى صحراء النقب مقتولاً
منكفئا ... يغرز فيها شفتيه وهى لا ترد قبلة لفيه
نتوه فى القاهرة العجوز ... ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها وأغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء ... متعبين
وكان يبكى وطنا ... وكنت أبكى وطنا
نبكى إلى أن تنضب الأشعار
نسألها : أين خطوط النار ؟
وهل ترى الرصاصة الأولى هناك ... أم هنا ؟[2]

ومن النماذج الشعرية الناضجة فى التعبير عن الحب الأسيف ، والحزن الشديد ، والرؤية المظلمة ، والاحساس الفاجع بالتيه والضياع والتمزق ،

(١) محمد مهران السيد . ديوان بدلاً من الكذب . ص ٢٢٧ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .
(٢) أمل دنقل : البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ، ص ٦ .

قصيدة « لا تقرأ كفى » للشاعر بدر توفيق وقد نشرتها مجلة الشعر عام ١٩٦٥[1] وأوردها كاملة لكونها نموذجاً بارزاً على صحة هذه الفكرة وسلامتها ، وقوة هذا الاتجاه وامتداده . يقول الشاعر :

يستثيرُ الناس أن يُطفأُ ضوءٌ ويغني مُتْعَب
يستثيرُ الناسَ أن نضحك فى المأتم جهراً
ونداري الدمعَ عن وجه القضاه
يستثيرُ الناسَ أن يُرْفَعَ صوت
بالأكاذيب وبالزور وبالقول الغريب
غير أنى جئتكم دون حكايا
عارى الوجه على صدرى أنواط عديدة
كيف شوهنا وجوه الناس عمدا
وسكبناه مدادا أسودا
فوق بيض الرغبات
من ترى يدفع عنى الذكريات
من ترى يغسل عن قلبى الألم .

* * *

كف عنا
لا تدر أحزانك الجوف فى وجه الضحكات
لا تجرح خطوة الحب ، ولا تثقل ضمادات القدم .

* * *

حبنا صار عجوزا شاردا
يفتح الباب فلا يلقى بجوف الدار أهلا
يغلق الباب فلا يسمع صوتا

* * *

---

(١) مجلة الشعر ، ١٩٦٥/٧/١٠ .

حبنا صار عجوزا ظامئا
كوبه الأوحد جف الماء فيه
كأسه باتت بلا ساق ولا إلف يطل

* * *

حبنا صار عجوزا أخرقا
تصفر الريح بسمعيه فيطرب
ثم يجثو باكيا

* * *

حبنا صار عجوزا خابيا
يستدر العطف حينا
ثم يستلقى بلا شكل ولا ظل يطول

* * *

حبنا صار عجوزا أشعثا
يقرأ الكف ويستجدى الخطوط الخبرا
غير أن الصمت كف
والعيون احتجزت خلف شروق ضائع الوجه ملثم

* * *

كل ما فينا سؤال يحترق
وشفاه بعثرت نبض النغم .

وهكذا لمعت مثل هذه القصائد الحزينة التى تعبر عن الحب الشديد والحزن القاتم ، وتنتقد ما يدور فى المجتمع بكل الحدة والصرامة ، وتحذر الناس من مغبة الآتى ، ومن سوء المصير ، وسواد المنقلب ، بعد أن « شوهنا وجوه الناس عمداً » ، وسكبنا المداد الأسود فوق بيض الرغبات ، فصار الحب عجوزا والواقع أسودا ، « والشروق الآتى ضائع الوجه ملثم » .

ولم ينس الشعراء أن يغمزوا النقاد الذين لم يدركوا حقائق الواقع ولذا قال بدر توفيق :—

كف عنا
لا تدر أحزانك الجوف فى وجه الضحكات
لا تجرح خطوة الحب ، ولا تثقل ضمادات القدم .

فلقد كتب الدكتور لويس عوض يدق أجراس الخطر لظهور طارىء جديد فى حياتنا الأدبية قائلاً « أما الظاهرة العامة التى طرأت على الخلق الأدبى فهى اتجاهه نحو الجهامة والتشاؤم »[1] ووصف المسرحيات الكوميدية الجديدة التى تستعين بالرمز وتتزيا بالتاريخ لتسقط على الواقع بأنها « الكوميديات السوداء » . ووصف هذا الأدب الحزين الذى ينبه إلى نقائص المجتمع « بالأدب المتشائم » وتساءل متعجباً : « فإن لم يكن هذا تشاؤماً فلست أدرى ماذا يكون التشاؤم ؟ » . وعلى الرغم من الأوصاف الحادة التى استخدمها الدكتور لويس عوض إلا أنه دافع عن حرية التعبير ، وطالب بدراسة هذه الظاهرة فى كل أنواع الأدب بعد أن سرت على مدى عامين .

وذهب الأستاذ محمود أمين العالم إلى أن مثل هذه الإبداعات « قد تبذر البذور السامة فى حقول النقاء الثورى »[2] وأنها « خطر على حياتنا الثورية الراهنة »[3] وبلغ الأمر حد التنديد بها لأنها عمل معاد للثورة وللنظام القائم .

وكتب أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية[4] يقول : « لا أحد يتصور أن فكرة الشعب المشلول المقهور المضطهد الذى تتحكم فيه عصبة من اللصوص والمرتزقة والأفاقين يمكن أن تكون الصورة الموجودة بعد الثورة » .

---

(١) جريدة الأهرام فى ١٩٦٦/٤/٨ .
(٢) مجلة المصور — ١٩٦٦/١/٢١ .
(٣) مجلة المصور — ١٩٦٤/٥/٢٢ .
(٤) جريدة الجمهورية — ١٩٦٦/٣/٣١ .

وهكذا راح عدد من النقاد يصدرون البيانات السياسية السافرة باسم النقد الأدبى ، ويستعدون السلطات السياسية ضد الأدباء ، ويصفون أعمالهم بالثورة المضادة ، بسبب جريمة الأدباء فى الاهتمام بالظواهر السلبية فى المجتمع ، وشيوع الحزن والقتامة فى إبداعاتهم .

ومن الحق أيضاً أن نقول إن كثيراً من أعلام النقد قد اختفوا من الساحة فى هذه الفترة فقد توفى محمد مندور وعباس العقاد وأنور المعداوى وانقطع عبد القادر القط عن الكتابة والحياة العامة ، وانزوى على الراعى وعبد العظيم أنيس ، وشغلت السياسة أحمد عباس صالح ولطفى الخولى . وهكذا خلت الساحة من كثير ممن كان يمكن أن يتأملوا فى هذه الظاهرة ليحللوا أسبابها . لكننا نقطع بأن هذه الظاهرة كانت تعبيراً عن العجز والانسحاق ، وضياع الأمل الحلو ، بعد أن بدأت الحقائق تتكشف ، وأدرك الشعراء كم كانوا مخدوعين فى أمانيهم وأحلامهم . عاشوا بوعى مستلب طالما ظنوه مدركاً لدقائق الأمور ، وتغنوا بمثال هو والوهم سواء ، وعشقوا فاتنة لم تكن أكثر من سراب خادع . وكان لابد أن يصاحب الحزن إحساس بالعجز ولذا اكتفى أكثر الشعراء بالقريب حين راحوا يبكون ويتألمون ويبرزون مثالب المجتمع ، لكن ظهر من هؤلاء الشعراء من تقدم خطوة أو خطوات إلى الأمام وتجاوز إبراز المثالب إلى التحذير من مغبة القادم ، فهذا أمل دنقل لم يكتف بإبراز العيوب الاجتماعية السائدة وجمود التقاليد ، والتحذير من عدم التصدى بالفعل الإيجابى . وبعد أن أبرز الشاعر خطر سلبيات كثيرة محذراً من مغبتها ، قال فى ألم عظيم منذراً بالآتى الأسود :

ويكون عام فيه تحترق السنابل والضروع
تنمو حوافرنا مع اللعنات من ظمأ وجوع
يتزاحف الأطفال فى لعق الثرى
ينمو صديد الصمغ فى الأفواه
فى هدب العيون ... فلا ترى

تتساقط الأقراط من آذان عذراوات مصر
ويموت ثدى الأم ... تنهض فى الكرى
تطهو على نيرانها الطفل الرضيع[1]

وهكذا ظهرت قصائد تحذر من سوء المصير ، وسواد الغد الآتى إن لم نفق مما نحن فيه ، وتنبأ الشعراء بأن العاقبة ستأتى أقسى ألف مرة مما نتخيل أو نتوقع ، وبدأت تتردد فى قصائد الشعراء ألفاظ الظلم ، والقهر ، والجوع ، والعرى ، والضياع ، والعجز ، وكما كتب أمل دنقل ينذر بالنكسة ، كتب أيضاً عبد المنعم الأنصارى ينذر بالنكسة وما تلاها من ظهور جيل رافض حانق ، وكانت قصيدته « ثرثرة الأشلاء » تجسيداً لمساوىء الواقع ، ونذيراً بما ينتج عنه :

فكُّتْ طلاسم سرها الأشياءُ ... فإذا بها ليست هى الأشياء
لا تسألونى أن أبوح بسرها ... يوما فإن يراعتى خرساء
الظلم أخرسها ، فطوبى للذى ... يُغنيه عن تصريحها الإيماء
العيبُ فيكم يارفاقى وجدكم ... فأنا السجين وأنتم الطلقاء
ودمى يباح لكل حامل خنجر ... وعلى سريرى يصمُتُ الغرباء
بصرى حديد ما عليه غطاء ... فأنا أرى ما لا يرى الحكماء
يوم يجىء وتفتحون عيونكم ... فإذا الصحائف كلها بيضاء
حين الرجال يخادعون نساءهم ... وهمو عبيد ... والنساء إماء
والطير لا تهفو إلى أعشاشها ... فبكل عش حية رقطاء
والأرض تنكر نبتها وكنوزها ... عنكم ... وفيكم تورق الأخطاء
والشمس تغرب فى الشروق وتحتوى ... النيل الجريح بجوفها الدأماء

---

(١) البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ، ص ١١٢ .

أيامها فيكم تكون مجاعة ويكون فيكم شدة وبلاء
ويكون جيل فى عروق شبابه يعوى اللظى وتدمدم البغضاء[1]

ولقد شهد هذا الاتجاه ميلاد البذور الأولى لعلامات أساسية فى شعر المرحلة التالية مثل بداية الميل إلى التأمل العميق والتفكير المجرد ومحاولة الإغراق فى الفلسفة ، وكذلك بداية التكثيف الشديد ، والاعتماد على الرمز ، والتركيز على الاستخدام الأسطورى ، وبداية العودة إلى التراث ، واستخدام نماذج التاريخ بكثرة ، والتمهيد الحقيقى لاتجاهات الرفض التى ستلمع بعد ذلك .

---

(١) محمد عبد المنعم الأنصارى . على باب الأميرة ، ص ٢٤ ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٤ .

الفصل الرابع
شعر الحب والطبيعة

لم يغفل شعراء الواقعية الثورية الطبيعة ولم تغب عن شعرهم ، لكن حالها تبدل على أياديهم ، فلم تعد الطبيعة الحالمة الجميلة أو الساحرة ذات الفتنة والبهاء ، ولكن الطبيعة عندهم دليل على اعتزازهم بالوطن ، تمدهم بالعزم والقوة ، وتبث فيهم روح الفداء للذود عنه . ولم يعد الشاعر يقف أمام شجر الصفصاف أو موجات النيل الناعمة وإنما الطبيعة عنده صورة للوطن المفدى ذى القيمة الأعلى ، ومن ثم لم يعد فارق بين الطبيعة والفداء أو النخلة والبندقية ، ولكنه سياق عام يشمل كل هذه العناصر تحت علم الوطن . يقول الشاعر :ـــ

الساقية تدور
والأشجار تبادلت الضحكات
والأغنام تغاء فوق الماء
والفاكهة تمازحها أيدى الريح
والأرض المتبرجة الحسناء
تعشها قبلات الشمس
حسان يسوق الكون بموال فرحان
يغمز للفاكهة بعين طافت بنعيم الله
ترتد إلى منتصف الليل
تتهجد حول الجسد العريان
حسان يغنى
كل الأنجم رقصت فى عرس الأمس
هدأت فوق فراش الحب
أوجاع الأيام العمياء(١)

وفى ظل هذه الطبيعة الجميلة ، والحبيبة التى تذهب الآلام عن حسان المكدود ، لا يغيب الوطن بل يلبى حسان النداء مسرعاً ، فيقول :

---

(١) محمد ابراهيم أبو سنة . ديوان حديقة الشتاء ، ص ٤٥ ، قصيدة يقول الحب .

يا فاطمة الوطن مريض
يا فاطمة الصبر
لا يبقى بعد الساق الفرع
ستجف الأوراق إذا قطع الأعداء الشجرة

وهكذا وجد هؤلاء الشعراء أن الطبيعة ليست موضوعاً منفرداً لقصيدة لكنها عنصر من عناصر شتى تملأ الواقع وتعبر عنها القصيدة ، فاختفت عندهم صورة الطبيعة كما كنا نراها لدى بقية المدارس الفنية الأخرى .

والحال نفسه نراه فى الحب ، فالمرأة أو الحبيبة لم تعد عندهم موضوعاً قائماً بذاته منفصلاً عما عداه بل هى عنصر أساس من عناصر النضال فى تلك المرحلة . ولم تعد فقط الجميلة ربة الخدر وذات الفتنة والبهاء ولكنها أيضاً المناضلة والمشتركة فى كتائب التحرير والسفيرة والوزيرة وذات الدور الفعال فى الأداء الثورى والنهوض بالمجتمع . لقد أصبحت عضواً بارزاً فى منظومة الثورة التى تشمل المجتمع ، إضافة إلى أن مشاعر الحب كانت لصيقة أيضاً بمشاعر الحزن الذى غلف كل الأحاسيس . لقد أصبحت الثورية والحزن هما أساس النظرة والتعامل مع كل العناصر والأشياء ، فهذا صلاح عبد الصبور يقول لحبيبته إنه يكاد يعجز عن الحب من طول ما سكن الحزن قلبه وسيطر عليه :

أشقى ما مر بقلبى ، أن الأيام الجهمة
جعلته يا سيدتى قلباً جهماً
سلبته موهبة الحب
وأنا لا أعرف كيف أحبك
وبأضلاعى هذا القلب ...[1]

لكن هؤلاء الشعراء صنعوا منعطفاً جديداً فى مسيرة الشعر العربى حول

(١) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٣١ .

الحب والمرأة فى هذه الفترة ذلك لأنهم جعلوا المحبوبة والمعشوقة والمرأة الجميلة هى مصر ومن هنا بدأ ظهور هذا الشعر الذى يخاطب المرأة ويحاورها وهو فى الحقيقة يخاطب الوطن ويحاوره ، فيقول عبد المنعم الأنصارى :ـــ

بوميض عينيك الدروب تضاء	وخطاى فى أرجائها عمياء
الحق فيها والضلال تشابها	والموت فيها والحياة سواء
عيناك لى بر الأمان بعالم	الناس فيه برعبهم سجناء
شهواتهم صدئت فليس يثيرهم	ظمأ ، وليس يهزهم إرواء[1]

وكان هذا المنعطف بداية لاتجاه كبير سيلمع بعد النكسة يتبارى فيه الشعراء فى عرض صنوف العشق وألوان الهوى وكذا أنواع العتاب والتأنيب لهذه الحبيبة المعشوقة التى لم ترحم هواهم ، وهى الرائعة التى تمتد قامتها إلى السماء ، وتضرب برجلها إلى أعماق التاريخ ، ويهزأ عودها بالأنواء ، وتملك الخصب والنماء . والتى من أجلها تهون الدنيا وما فيها كى تبقى دائماً أجمل الجميلات ، ونبع الفن ، وأصل الحضارة ، ومركز العلم ، وسيدة السيدات . وهو شعر وطنى ابتعد عن الحماسة ، والطنين وتزيا فيه الشاعر بأزياء العشاق والمحبين ، وتغيرت فيه الألفاظ والصور لتكون رقيقة محلقة ومجنحة .

أما شعراء الاتجاهات الفنية الأخرى فلم يعد لهم وجود كبير فى الساحة آنذاك فقد وجد الشعراء التقليديون وبقايا الاتجاه المحافظ المجدد أن الساحة لم تعد خلوا لهم ، فتلاشت أصوات من بقى منهم مثل الغزالى حرب ، ومحمود جبر ، وعلى الجندى ، بل إن بعضهم داروا فى موضوعات الاتجاه الواقعى الثورى دون أن يتسلحوا بأسلحته أو يمتلكوا أدواته . وانطوى عزيز أباظه ومحمود غنيم إلا من اسهام يسير واستدار محمود حسن اسماعيل ومختار الوكيل وعبد الرحمن الخميس وغيرهم وغابت صفحة الاتجاه الرومانسى ولم يبق من شعراء الحب والطبيعة غير كامل الشناوى وصالح جودت ، ولقد توفى الأول

(١) ديوان قرابين ، ص ٤٧ .

عام ١٩٦٦ ، وكان قليل الانتاج وبقى صالح جودت راية خفاقة تحلق حولها عدد من الأشياع .

ولقد كان صالح جودت من أشد مؤيدى الاتجاه الناصرى . عاش مغرماً بعبد الناصر ، مفتوناً به ، يتابع وقائعه ، ويسجل القصائد فى كل أحداثه ، لكنه عاش أيضاً يغنى للحب وللطبيعة ، صرف إليهما همه ، وجعلهما وكده وغايته . وحين نتابع قصائد صالح جودت فى النصف الأول ــ فقط ــ من عام ١٩٦٧ ندرك كيف كان الرجل بعيداً تماماً عن هذه الواقعية الثورية فى الوقت الذى كانت قد برزت فيه العيوب الاجتماعية وخيم الحزن والكآبة ، واعتصرت النفوس مشاعر وانفعالات كان الشك أدناها ... آنذاك كان صالح جودت يغنى : « قالت سها »[1] .

يطالعنى وراء السرب سرب	ولى قلب على الظبيات حدب
أشاهدهن ألوانا حسابـــا	فلا أدرى لأيتهن أصبـــو
فضامرة بكفــى أحتـويها	وفارعــة لقـــامتها أشب
وسمراء لها فى القلب وقع	وشقراء لها فى العين وثب
وعاقلــة لها فـــن رواس	وماجنــة لها هذر ولـعب
وساذجـــة براءتها تغنــى	وماكـرة لها دلـع ولـوب
وقاسيــة محبـــة التحـــدى	وناعمــة تلــذ وتستحـــب
يثير جمالهن شجون نفسى	كأن جمالهن علـــىّ ذنب

ويذرف الدمع على بنت الجيران ، وقد أحرقت أدمعه أضلاع الشباك : وتحدث الناس بعشقه للجارة وطول متابعته لها[2] .

تنهداتك فى شباكك اشتعلت
وأدمعى أحرقت أضلاع شباكى

(١) صالح جودت : ألحان مصرية ، ص ٥٥ .

(٢) المصدر السابق . قصيدة بنت الجيران ، ص ١٤٩ .

وأصبح الحى يروى عن صبابتنا
ملاحماً من حياة الشاعر الباكى

ويقف فى مارس ١٩٦٧ ليرثى الملحن محمد القصبجى فى ذكراه الأولى قائلاً فى تقليد عجيب قد جافى إيقاع العصر[١] .

يانصف قرن من الأمجاد مابرحت	ألحانك الزُهْرُ تُحيى كل آصال
حَيّا لك اللهُ قبرا أنت زهرته	وجادك الخير مثقالا بمثقال
قد عشت عمرا توالى شقوةوأسى	فعش بأعمالنا فى عمرك التالى

أو يصور لنا حبيبته التى سيظل متمسكاً بحبها إلى ما بعد الممات ، وحين يسأله الملكان فى قبره أما ثاب ؟ فإنه سيقول أحبها ولم أزل[٢] .

حبيبتى إذا قضيت فى غرامها الأجل
وجاء قبرى الملكان يحصيان لى الزلل
وسألانى فى التراب : هل أفقت من خبل
ألم تزل تحبها ؟ ألم تتب ؟ ألم تمل ؟
لقلت من تعبى : أحبها ... ولم أزل

وهكذا لم يغب شعر الحب والطبيعة من حياة الشعر العربى فى هذه المرحلة ، ولكنه ظل فى جانب كبير منه محصوراً فى أصوات هى امتداد لمدرسة أبولو بزعامة الأحياء من شعرائها ، أما أغلب الشعراء فقد شغلتهم وقائع الحياة اليومية ، وتقلبات الأحداث السياسية ، وتصوير حال المجتمع فى تغيره المتلاحق . إضافة إلى أن عدداً آخر منهم شغلته محاولة تكوين رؤية محددة من الواقع وموقف خاص من الحياة ــ مثل شعراء الستينات ــ يتميزون به عن الأجيال السابقة .

---

(١) المصدر السابق . قصيدة محمد القصبجى ، ص ١٦٥ .
(٢) المصدر السابق . قصيدة حبيبتى ، ص ٤٠ .

تقـويم عـــام

لا مشاحة فى أن الشعر العربى الحديث قد شهد تحولاً كبيراً فى مبناه وفحواه منذ منتصف القرن العشرين ، تعبيراً عن وثبة الروح العربية بفعل عوامل سياسية واجتماعية ، وتطلعها إلى مستقبل أفضل تتحرر فيه من قيود الواقع والفن ، وتلتزم فيه بجوهر الإبداع الملتزم بقضايا الوطن فى اتصال حميم بالتراث الإنسانى ، بحيث يصبح الشعر أداة من أدوات التغيير الاجتماعى فى الوطن العربى الذى كان قد بدأ طريقاً طويلاً من التغييرات الحادة والأحداث الدراماتيكية .

وصرف الشعراء جهدهم إلى الإلحاح على فكرة الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تصبح نسيجاً قوياً متشابكاً صعب الاختراق ، واستخدام لغة الحديث اليومية ، والاهتمام بالتجربة الفنية التى هى تعبير عن رؤية شعرية متميزة ، والاعتماد على التفعيلة الواحدة أساساً لإبداع القصيدة .

وهكذا فإن النظرة العلمية الفاحصة تؤكد لنا المعالم الأساسية البارزه لتطور حركة الشعر ، التى شهدت تعديلات جوهرية فى بنية وتكوين كل من القصيدة والشاعر ، بحيث اختلفت التضاريس وتغيرت الملامح ، ولم يعد الاستدلال ممكناً أو متاحاً للقارىء العادى أو لهواة المطالعة .

وحين نطالع الانتاج الشعرى قبل النكسة نجد خريطة الشعر العربى آنذاك عامرة بعلامات أساسية لا يمكن إنكارها أو تجاهلها ، منها :

أولاً : تجاوزت القصيدة المواقف الفنية السائدة قبلها مثل الموقف التقليدى أو الموقف الرومانسى ، وسعت إلى تقديم موقف جديد ورؤية جديدة للواقع والحياة يتسق مع طبيعة الوجود المتحفز ، والواقع المأزوم والتطور الكبير الراهن والمنشود .

ثانياً : أصبحت القصيدة تجربة شعرية تلتصق التصاقاً حميماً بالواقع الثورى المتغير فغدت القصيدة أداة للتغيير الاجتماعى ، وصار الدور الاجتماعى للتجربة الشعرية أمراً بارزاً فى إبداع المرحلة .

ثالثاً : رفضت القصيدة كل ما هو جامد أو نهائى فى حياتنا الشعرية ، وانطلقت على طريق التجريب والمحاولة الجديدة ، فسعت إلى تحقيق ثورة عروضية تنطلق من الموروث الشعرى ولا تقطع صلتها به ، واعتمدت على التفعيلة والسطر الشعرى بديلاً متطوراً عن البحور الخليلية المعروفة وتقسيماتها الهندسية الصارمة .

رابعاً : سعت القصيدة الجديدة إلى التعبير عن نفسها فى لغة جديدة تقترب من الحياة بكل تفصيلاتها ، ومن ثم عملت على إعادة صياغة اللغة الشعرية صياغة جديدة لا مكان فيها للألفاظ المعجمية ، والمصكوكات اللغوية ، والصياغات الجاهزة ، كما أنها استخدمت لغة الدفع الثورى السائدة ، والألفاظ والعبارات السياسية الدائرة فى الساحة آنذاك . .

خامساً : أسهمت القصيدة فى تغيير الذوق الأدبى حين تشكلت بنيتها على نحو يفرض التذوق الشامل للنص الأدبى التام بعيداً عن البيت أو المقطوعة ، بعد أن أصبحت القصيدة موقفاً خاصاً :فريداً ومتميزاً ، لا يمكن تجزئته أو الاجتزاء منه .

سادساً : أفادت القصيدة من منجزات الشعر العالمى الذى ظهر أثره واضحاً فى بنائها وبنيتها ، وسعيها إلى استخدام أساليب وأبنية شعرية جديدة ، مثل المونولوج والموروث الشعبى والرمز الأسطورى والتضمين وغيرها .

سابعاً : الانتماء الحميم والانحياز القوى إلى المجتمع بكل همومه وقضاياه ، ومحاولة اختزال البون الشاسع بين الأمل المنشود والواقع الاجتماعى ، وذلك عن طريق التصدى والنضال ضد كل مظاهر التخلف . وكان الخطاب الشعرى كامل الدوره (مرسل ـــ رسالة ـــ متلقى) فكان الشاعر شديد الانتماء إلى المنظومة الاجتماعية وهمومها .

ثامناً : بروز الحس الوطنى والقومى للشاعر قوياً واضحاً ملتهباً ، وكان هذا الحس دافعاً لانطلاق طاقات التجديد والابتكار فى جد صادق لتحقيق المثل المنشود . كما أنه كان يكشف عن موقف فكرى واضح ورؤية عقلانية واعية .

تاسعاً : إيمان الشاعر بالدور القادر الفعال للإبداع الشعرى فى عملية التنوير العام لإحداث التغير الاجتماعى وتحقيق التأثير المطلوب فى الأدب والتاريخ العربيين ، ومن ثم بانت واضحة محاولات التوفيق بين نزعات التجديد وهذه القيم الموروثة .

عاشراً : اختفت الأسماء والأصوات والأشكال التقليدية أو انزوت إلى حد بعيد لأن الساحة الشعرية لم تعد خلوا لها ، بل أصبحت عامرة بأنغام جديدة قوية ، أو لأن عديداً من الشعراء قد توقفوا عن الإبداع .

حادى عشر : حظيت التجربة الشعرية الثورية بمتابعة نقدية قوية أسهمت فى تغيير الذوق الأدبى العام ، والترويج للأنماط الشعرية الجديدة والتجارب الجديدة واللغة الجديدة .

ثانى عشر : كان للاعلام دور خطير فى تثبيت دعائم التجربة الشعرية الجديدة ، التى اتسقت مع التجربة السياسية السائدة ، وبالتالى انفتح أمامها من الأبواب ما كان يستغرق فتحه السنوات الطوال .

هذا حصاد الفترة حتى عام ١٩٦٧ كما تبين لنا ، وهو فى جملته كثير وجديد ، عانى الشعراء فى سبيله أشد العناء من قوى الرفض والمحافظة ، أو من المتهيبين الذين لا يملكون روح الإقدام والمغامرة . غير أن الانجاز الحقيقى الذى يحسب لهؤلاء الشعراء هو قدرتهم على تحقيق الانسجام والتناغم بين الرؤية الجديدة والتجربة الفنية الجديدة .

لقد نجحت القصيدة الجديدة فى أن تصبح تشكيلاً موسيقياً أو نغمياً ، يخلق الاحساس بالروح الشعرى الجديد ، الذى يتفجر من خلال الموسيقى ، ويلمع من خلال نص شعرى كامل يصعب الاجتزاء منه .

القسم الثانى

الشعر العربى بعد النكسة

كان الابداع الشعرى بعد النكسة يمثل نقلة نوعية ومرحلة جديدة فى حياة الشعر العربى تحقق فيها وعى متضخم بالذات الشاعرة على حساب الوعى بالجماعة ، فقد واجه الشاعر أوضاعاً اجتماعية وسياسية جعلته يعانى وضعاً نفسياً واجتماعياً غاية فى التعقيد ، وراح يعانى من حالة إحباط قاسية جعلته يشعر أنه مسحوق ومحاصر من قوى وضغوط وكوابيس أخلاقية واجتماعية وسياسية هائلة ، وتخيل نفسه معزولاً عن الآخرين ، فلم يعر اهتماماً كبيراً لتلك الهموم الاجتماعية والسياسية التى انفعل بها الشعراء من قبل ، وبدا الشاعر وكأنه يرفض المصالحة مع الواقع ، ويرغب فى أن يطلق صرخته الذاتية والاحتجاجية وسط الفراغ ، وكأنه مركز الكون والأشياء . وسعى إلى أن يكون القاضى والجلاد ، وأن يسقط رؤياه على كل الموجودات من حوله .

لقد نضجت رؤيا الشاعر على جملة من التناقضات والهزائم السياسية والاجتماعية والأيديولوجية ، وهو ما وفر المناخ الملائم لظهور بعض الاتجاهات التجريبية الحادة . ولعل هذا هو السبب ــ بعد ذلك ــ الذى جعل القصيدة تمتلك جملة من الملامح النوعية الجديدة التى وضعتها فى سياق إبداعى جديد بوصفها نقلة متميزة فى حركة الشعر المعاصر ، بغض النظر عن كل ما رافقها من مظاهر المراهقة أو الاندفاع الأعمى .

ولقد حددت الظواهر اللامعة فى حياة الشعر العربى بعد النكسة على النحو الآتى :ــ

١ ــ شعر الألم والحزن الوجودى .
٢ ــ شعر الصمود والإصرار .
٣ ــ شعر المحبوبة ــ الوطن .
٤ ــ الشعر وعبد الناصر .
٥ ــ الشعر والتراث .

وشرحت الاتجاه وحللت عناصره فنياً ، وأعقبت ذلك كله بفصل عنوانه « بدايات جديدة » حددت فيه أربع بدايات لاتجاهات شعرية وفنية بدأت عقب النكسة وهى :

١ ــ التطور الفنى الذى طرأ على إبداعات شعراء الخمسينات ومحاولتهم تطوير رؤيتهم الفنية .
٢ ــ التحول الكبير الذى برز فى قصائد شعراء الستينات وهو ما مكنهم آخر الأمر أن يكونوا أقرب تعبيراً إلى الوجدان الجمعى .
٣ ــ شعر المقاومة الفلسطينية الذى كان وليداً ، لقى دعما اعلامياً وسياسياً كبيراً لا يتناسب مع قدراته الفنية المحدودة ، وهو ما تنبه إليه الشعراء بعد ذلك فانطلقوا بشعرهم على أساس من الاجادة الفنية المتناسبة مع الموضوع الثورى .
٤ ــ بداية العوامل المختلفة التى تآزرت معاً ــ بعد ذلك ــ ومهدت لظهور جيل شعرى جديد يسمى جيل السبعينات .

الفصل الخامس
شعر الألم والحزن الوجودى

كان ألم النكسة عظيماً ، فلقد كانت الهزيمة ضربة ساحقة للمشروع الثورى الكبير الذى ارتبطت به الجماهير الارتباط كله ، وكانت تعنى سحق الآمال العراض التى عاش عليها الناس زمناً غير قصير . لقد أصبحت بلادنا محتلة ، وأطل الاستعمار مرة أخرى من جديد قوياً فتياً ، يذكرنا بما صرنا إليه من ضعف وهوان . وتبددت آمال القضاء على الاستعمار وأعوانه وتحقيق الوحدة العربية واسترداد فلسطين من أيدى الصهاينة .

وزاد من الألم القاسى أن ادرك الناس كم كانوا فى وهم عظيم ، يصبحون على أناشيد القوة والنصر والوحدة العربية الشاملة ، ويمسون على أهازيج الانجازات والقضاء على الاستعمار وأعوانه ، إضافة إلى أن قصص المأساة — إن صدقا وإن كذبا — راحت تترى على مسامع الناس تحكى لهم حكايات أشلاء الجنود ومزق أجسادهم فى سيناء ، وما فعله جنود العدو بأبنائنا من تنكيل ومهانة .

وهكذا كان الاحساس بالفجيعة عاماً ، كما كان الاحساس بالأسى والحسرة مريراً فى كل الحلوق ، وشعر الجميع بالاحباط خاصة مع توالى الأيام واكتشاف مزيد من الحقائق ، وانتشار كثير من القصص والأخبار . وراحت قصائد الشعراء ودواوينهم تعبر عن هذا الحزن وتغرق فيه . وشاعت ألفاظ وتعبيرات الغربة ، والنحيب ، والبكاء ، والجدب ، والظلام ، والضياع ، والأسى ، كما ذاعت معانى الخيبة ، والكآبة ، والهزيمة ، والاحباط ، والتمزق ، والشعور بفقدان الفرح والغبطة . وعبر الشعراء عن ذلك كله فى قصائد تقطر دماً ، فهذا أمل دنقل يسمى الزمن الذى يعيشه بزمن البكاء ، ويصف ما حدث فى سيناء تحت عنوان ساخر هو المرارة والألم كله ، فيقول فى قصيدته « الضحك فى دقيقة الحداد » :

وقفنا فى العراء
بقايا أعمدة
وتلفتنا ، فأبصرنا عظام الشهداء

تتلوى فى رمال الصحراء
تقصد النيل ... لكى يمنحها جرعة ماء
فسقاها كمده
ورأينا فى مرايا مائه أو جهنا
كنا عراة تعساء
خلفنا يصطك باب المصيدة[1] .

لقد فقدنا كل شيء ، ولم يبق لنا أى شيء ، ووقفنا فى العراء نعانى الذلة والوحدة والمهانة . لا نملك أبسط ما ندفع به الضر عن أنفسنا ، وليس معنا سوى بقايا أغمدة سيوفنا ، وهذه لا تصلح للنزال ولا تدفع الأعداء ولا تمنحنا الثقة أو القوة ، تحيطنا جماجم الشهداء وعظامهم المنتشرة على صفحة رمال الصحراء من كثرة القتلى ، وكأن العظام تتلوى ألما من سوء ما حاق بها ، تطلب الغوث والرى من النيل العظيم ، أصل الحضارة ورمز القوة والامتداد ، فلا تجد ما يجود به غير الكمد القاتل والأسى المتصل . هكذا أصبحنا عراة تعساء فى قبضة الأعداء .

وكان الحزن كبيراً والأسى جليلاً ولذا فقد أغرق الشعراء فى الحزن ، ولجوا فى الأسى ، بحيث أصبحا سمة بارزة فى الشعر العربى فى هذه المرحلة . ولم يكن ألم الحزن مصطنعاً بل عفوياً وإن كان عميقاً وملحاً إلى حد نكاد نقول معه إنه صار قيمة شعرية مطلوبة لذاتها .

ولقد تراوحت درجات الحزن والأسى بين أنين الألم الكبير الجاثم ، والبكاء والنشيج فى صوت عال تعبيراً عن برح الأسى وشدته ، فهذا صلاح عبد الصبور يبكى وطنه فى نحيب :

آه يا وطنى
أبكى قصرا أسطوريا من جلوة ألوان

(١) أمل دنقل . ديوان تعليق على ما حدث . قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد .

الموسيقى تتولد من طرقات الأنسام على بلور الشرفات
جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الأجلاف
جعلوه مخزن منهوبات ، مبغى ، ماخورة

....

آه يا وطنى
أبكي مهراً وثاباً مشدوداً فى درب المعراج إلى الله
مهراً بجناحين ، الريش من الفضة ، والوشئ اللؤلؤ والياقوت
إيه يا زمن الأنذال
جاء الدجال ، الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان
نزعوا الريش وسلبوا ياقوت الوشى
واقترعوا ثم اقتسموا جوهر عينيه اللؤلؤتين
آه يا وطنى[1] .

فالبكاء هنا ليس دموعاً تذرفها العين تعبيراً عن أسى ينزفه القلب المفطور ، بل إن الشاعر ينشج فى صوت عال ملتهب هو قطعة حية ساخنة من كبد صاحبه المفطور ، وإذ يصرخ الشاعر « آه ياوطنى أبكى » فإن أكبادنا تتصدع أسى مع هذه اللوعة الحارقة فى الأحرف والكلمات ، إضافة إلى أن نمط التعبير نفسه شعبى وذائع ومؤثر فى الوجدان . والآه الصارخة تعبير عن الإحساس بالفقد والخسارة والألم الذى يفوق طاقة البشر . وفى بلادنا فى أعماق الصعيد يطلقون الآهة فى حالات الألم الكبير ، ويعقبونها باسم أو صفة العزيز الغالى الذى فجعوا فيه ، فالتعبير هنا تيمة شعبية معروفة ومؤثرة أيما تأثير .

والشاعر يعلل لحزنه ، ويعرب عن سبب تأوهه ، وبقدر الفجيعة يكون الألم . ويستهل لوحته بالفعل المضارع (أبكى) كى يستحضر من خلاله الزمن الماضى ، فيصير ماضياً متصلاً ومستمراً وممتداً . وأى شىء يبكى ، إنه يبكى الأمل العظيم والأمانى التى اتسعت حتى جاوزت الواقع ، وغدت أفقاً

(١) صلاح عبد الصبور . ديوان شجر الليل قصيدة بكائية .

عالياً ترنو إليه العيون . ويصور الأحلام والطموحات المعنوية فى صورة حسية ، فهى قصر أسطورى تتداخل ألوانه :

أبكى قصراً أسطورياً من جلوة ألوان

فهو لا يبكى بناء مشيداً ، وإنما يبكى قصراً ، والقصر ليس معتاداً ولكنه أسطورى ، وهذا يعكس ضخامة الفقد ، ومرارة الخسران والفجيعة .

ويستكمل الشاعر صورته ، فالقصر ذو شرفات بلورية ، وللأنسام طرقات تتولد منها الموسيقى التى توحى بالنعمة والسمو ، والجو العام الذى يفعم بالثراء والنعمة ، فالقصر رمز لضخامة الآمال ، وما فيه يغرى بالتعلق والجذب . وإذ تتضخم الطموحات يفد الزمن الوغد ذلك النعيم ، فيسحق الأجلاف ما فيه من جذب وعذب ، وجمال وخيال ، فيصبح قاعاً صفصفا، ومكاناً مهجوراً يختفى فيه ما ينهبه الأجلاف ، ويتحول القصر من تألق النور إلى فجور الماخور :

جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الأجلاف
جعلوه مخزن منهوبات ، مبغى ، ماخوره

فالشاعر يبرر الآهة الحزينة التى أطلقها على وطنه لأنه تحول من ملهم إلى مغنم . والجمال قائم على التناقض بين طرفى الصورة . كما أنه ينتقى المفردات الموحية المعبرة ، وقد نجح فى ذلك إلى حد كبير ، فبدل أن يهجو الناس يصف الزمن ، والزمن يتضمن الناس . ويستغل الجناس ويوظفه توظيفاً موسيقياً ومعنوياً فى قوله :

جاء الزمن المنحط ، فحط

وفى (الأجلاف) ما يفيد بأن الشاعر يعى دور اللفظة فى التعبير والإيحاء ، فلو دخل الأجلاف كوخا أو حظيرة لما أدت دوراً ، أما أن يحط الأجلاف على قصر أسطورى فتلك هى الفجيعة .

وفى لوحة ثانية للوطن يرسم الشاعر فى فنية لوحتين ، سابقة ولاحقة ــ كما فعل فى المقطع السابق ــ ويبدأ أيضاً بالفعل (أبكى) بعد الافتتاحية الثابتة (آه ياوطنى) .

الوطن هنا فرس شاب يفيض حيوية ، ويمتلىء شباباً وتوثباً ، لا يثنيه شىء عن وجهته ، وتلك مظاهر قوة . وأما مظاهر العظمة فذلك المهر ليس له قوائم مثل سائر المهور ، ولكنه ينطلق بجناحين ريشهما من الفضة ، ووشيهما أحجار كريمة .

وهذا المهر يزينه أن يمتطى صهوته فارس يعرف كيف يسوسهُ ويذلله ، ولكن الفجيعة أن يمتطيه غير كفء ، إذ يحل زمن الأنذال فتتغير الأحوال . والنذل لا يكتفى بخسة طبعه ، ولؤم نحيزته ، ولكنه دجال يبيع الوهم ، ويبدى للناس ظاهراً طيباً ويخفى باطناً خبيثاً ، وقد اتسعت الدائرة فليس الأمر أمر دجال ، وإلا لأمكن القضاء عليه وإن كان مارداً ، ولكنهم كثر ويتكاثرون واستخدم الشاعر التوليد ليوحى بمدى الانحدار والانكسار فى مقاومتهم أو مجابهتهم .

جاء الدجال ، الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان .

وقد صور الشاعر مأساة المهر رمز الوطن ، فبدل أن يستثمروا قوته وتحفزه ، ويوظفوا ما فيه لصالح الطموح والجنوح ، أخنوا عليه فنتفوا ريشه ، وجردوه من زينته ، وشغلوا بتقسيم ما سلبوا من جواهر .

وهذه الصورة حميمة ، بل هى صورة القصر الذى انتهب وسرق وبدد ، فالوطن غدا مهيضاً مسروقاً طعيناً من حماته ورعاته وقادته ، لا من أعاديه والمتربصين به ، وهذه أنكى ألف مرة لأن الحسرة تصبح حسرات .

والشاعر لم يلجأ إلى الصورة المفردة أو التشبيه القائم على مشبه مفرد بمشبه به مفرد ، ولكنه آثر التعبير بالصورة الكلية ، ليتسع الخيال ، وتتداخل عناصر جمالية كثيرة فى إثراء التصوير .

ولما كان الشاعر يتناول شيئاً حدث وأمراً وقع ، فقد آثر التعبير بالفعل الماضى الذى يحلو به القص والرواية ليعبر عن الألم العظيم لكل ما جرى ووقع ، وأن هذا الألم متأجج لا يعرف الخمود ، وفى النموذج الذى ذكرناه آثر الشاعر التعبير بالفعل الماضى مثل : جاء ، حط ، جعلوا ، نزعوا ، سلبوا ، اقترعوا ، اقتسموا .

وإذا كان الشاعر قد استغل ما فى اللغة من إيقاع فى الجناس مثلاً ، فإنه ــ كذلك ــ استغل دور المشتق اللفظى والمعنوى فأكثر من مثل : وثاب ، مشدود ، الدجال .

والفقد فى ذلك النموذج واضح ، والخسارة بادية من خلال التصوير والتعبير ، وتداخل الألوان والأحزان ، وإيقاع الكلمات والحسرات ، فهى نفثة مصدور ، وصرخة مقهور ، وتقطع بعمق الفجيعة ، واتساع دوائر الحزن والحسرة إلى حد لا نهائى .

وكما كانت نكسة العرب فى يونيو ١٩٦٧ مثار إلهام الشعراء ، فكتبوا فى الهزيمة وأسبابها شعراً ينزف ألماً ويقطر دماً ، فقد كانت الأحداث المتعاقبة بعد النكسة مثار إلهام الشعراء أيضاً ، ونزفاً جديداً من جراحهم الغائرة الحزينة ، ومن ذلك حادث انتحار المشير عبد الحكيم عامر ، الذى عبر عنه الشعراء فى شعر كليم يتصل بالانكسار العام ، فكتب الشاعر الفاتح التيجانى ، يقول :

حملت ذل الستة أيام حين خانك السلاح
حاولت أن تدفن فى القبر مصيبة العرب
تلبس خزينا وعجزنا
« تشيل » عنا ذل الستة الأيام
يا ليت لو بقيت برهة
وربما يدركنا الصباح[1]

---

(١) جريدة الرأى العام فى ١٩٦٧/٩/٢٩ .

إن انتحار قائد عسكرى فاشل يكاد يكون تقليداً متبعاً فى الحروب العسكرية ، وقبل ذلك فإن رحيل قائد مهزوم عن مكانه فيه شيء من الراحة والأمل فى الإصلاح ، لكن الشاعر حزن لرحيل المشير لأن هذا الرحيل جزء من منظومة الألم العظيم الذى تعيشه الأمة ، والتى نجح الشاعر فى إبرازها بشكل مكثف جداً عن طريق هذا التركيز اللفظى الأسود ، مثل قوله : ذل ، الستة أيام ، خانك ، تدفن ، القبر ، مصيبة ، خزينا ، عجزنا ، ذل ، الستة أيام ، ياليت » ، فكلها ألفاظ تعبر عن الألم الشديد ، والحزن القاتم ، والموقف الأسود الذى بلغه العرب بعد الهزيمة .

وقد يعمق الألم ويتجذر فى الوجدان إلى حد يصبح المساس به مساساً بالحياة ذاتها ، وكأن أى شعور معاكس لشعور الحزن والأسى قد يذهب بالحشاشة الباقية من رمق الحياة ، فالشاعر محمد ابراهيم أبو سنة يقول إن الابتسامة قتل لأننا من طول ما حصدتنا مناجل الألم والانكسار الطويل ، تصبح الابتسامة قتلاً ، فالذى عاش بالألم يقتله الفرح .

لا تقتليه بابتسامتك
فذلك الذى عاش بالألم
يموت بالفرح
ظلاله طليقة على طريق الانكسار
تمر عبره الأنهار
وتسبح البحار فى محيطه الصغير
وهذه مناجل الألم
تبارك الآمال
فى صدره الملىء بالخناجر الحمراء(١) .

وليس أقسى من أن يصور الشاعر آلامنا على هذا النحو القاسى لكن هؤلاء الشعراء قد خاب أملهم فى أن يحصل الإنسان على طمأنينة حقيقية ، أو حرية

(١) مجلة الهلال . عدد أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ١٤٩

كاملة ، أو عدل صادق . وقد وجدوا الدول الكبرى تتسابق إلى قهر الشعوب المتطلعة إلى الحرية والتقدم ، وأن الشعوب التواقة إلى الحرية والعدالة والأمن تمشى فوق دروب الشوك والدم والنار ، وكان هذا الواقع العالمى سبباً فى شدة الإحساس بالأسى والكآبة وعمق الشعور بالمرارة ، إضافة إلى أن هذه الكآبة كانت نتيجة ارتباط الشعراء بالواقع العربى المؤسى ، وما تركه من جراح لا تعرف الالتئام ، حتى إن التاريخ يبدو وكأنه جمد فى الزمان .

وصور الشاعر حسين عرب غضبة الشعوب العربية على إسرائيل ، لفعلتها الشنعاء ، ورفض أن نلقى بالأسباب على الآخرين ، فذل المهانة وقسوة المرارة وجراح الهزيمة ، صنعها قادتنا بسياساتهم الطائشة ، ورعونتهم الخرقاء ، وأولى بالأمة العربية أن توجه اللوم والتثريب إلى أصحابه ، فقال :

لا تلوموا دولة البغى على بغيها الساحق حين انتصرا
السياسات التى حاقت بنا علمتها كيف تجنى الظفرا
حظ إسرائيل من قادتنا حظ من نام وخلىّ الحذرا[1]

فالمؤاخذة ينبغى أن توجه إلى قادة الأمة ، وصانعى السياسة ، فهم أصل البلاء .

لقد غلف الإحساس بالحزن والغربة كل القصائد ، وكسا الشعور باليأس والهزيمة كل الأفكار والألفاظ ، وأصبحت القصيدة تعبيراً عن ذات منكسرة ، وقلب ذبيح ، وكرامة جريحة ، ونفس ضائعة ، وعيون لا تعرف غير الحزن . اقرأ معى قول الشاعر وصفى صادق من قصيدة أوراق خضراء فى ثلاجة الموتى .

« من ذا يمنحنى لحظة فرح مشروعة
فوق رفات أبى المقتول ...؟ »

---

(١) حسين عرب — الأعمال الكاملة — الجزء الأول — ص ١٨٢ .

١ ــ نشيد الحزن :

مارلت هنا الآن ... على جبل المر وتل النار أقف
عام حداد ، ودقيقة صمت دهرية
أعقد فى منديل القلب المثقوب ... جرحى النازف
كي أذكر هذا الرقم المصلوب على تقويم الحائط
والمنقوش على جدران البيت البيضاء
بدماء ليال خمس سوداء ... الخامس من يونيو
يا تذكار الحزن
يا عرس التأبين
جئت اليوم
تخرج من أوراق ... من ثلاجات الموتى
ملتصقات بالدم ... تنبشها فوق موائد جرحى
كى تطعمنى قىء طعام الأمس ...(١)

وفوق أن الأبيات تعبير عن العجز الساحق والحسرة البالغة وطلب المستحيل ، إلا أن الأبيات تضم كماً هائلاً من تعبيرات الحزن القاتل مثل : رفات أبى المقتول ، (نشيد الحزن) ، جبل المر ، تل النار ، عام حداد ، صمت ، القلب المثقوب ، جرحى النازف ، المصلوب ، ليال خمس سوداء ، الخامس من يونيو ، تذكار الحزن ، عرس التأبين، ثلاجات الموتى ، الدم ، تنبش ، موائد جرحى ، قىء .

وهكذا أصبح الحزن ركيزة أساسية من ركائز القصيدة العربية تكتسى به الألفاظ والتعبيرات ، وتتشح به القصيدة من أولها إلى آخرها ، وتتلون به الصور والإيحاءات ولم يكن شيء من ذلك كله سطحياً أو مفتعلاً ، بل كان ذلك من نتائج الواقع المؤسى ، والأحداث المتلاحقة المؤسفة ، مما فرض حصاراً كثيفاً أسود على سبحات الفكر وتهويمات الخيال ، إضافة إلى كل ما تقع عليه

---

(١) وصفى صادق . ديوان المراهنة على جواد ميت ، ص ٦٣ . منشأة المفكرين ـــ الاسكندرية .

العين ، وتلتقطه الأذن ، وهو ما يمكن أن نلخصه بأنه الواقع الأسود . اقرأ معى قول وفاء وجدى :

الحزن على شفتى
ألعقه حين أجوع
حين أغنى
حين أسير
ألقاه جداراً يتمطى فى طرقات الأيام
لو أهرب من هذى الجدران
تتقلب مرايا فى كل مكان
لا تعكس إلا الأحزان[1] .

لقد أصبحت الحياة داخل دائرة من الحزن القاتم ، التصقت به وتداخلت معه ، فغدت النظرة حزينة والجوع حزيناً ، والشبع حزيناً ، والسير حزيناً ، والنوم حزيناً ، والضوء حزيناً ، والليل حزيناً ، وكأن الواقع القائم يفرض هذا الحزن القاتل ، فماذا بقى جميلاً بعد الهزيمة العسكرية النكراء ، وبعد انكسار القوى الثورية ، وبعد الاحساس الفاجع بالهزيمة ، وبعد انكشاف المستوى السيء فى الأنظمة السياسية ، وبعد تبدل القيم والمعايير ، وتبديل الشعارات ، وبعد التأكد من فشل التنظيمات السياسية ، وبعد ضياع الأمل فى الإصلاح بعد بيان ٣٠ مارس ، ثم الانكسار الضخم والتحول الرهيب بعد وفاة جمال عبد الناصر واتخاذ منهج معاكس تماماً لكل ما نما فى وجدان الجماهير ... حتى الحزن الأسود لم يعد كافياً ... لم يبق إلا العدمية والاندحار والانسحاق الشديد ولو أننا استعرضنا أسماء الدواوين الشعرية والقصائد فى هذه المرحلة فسنجدها جميعاً قطعاً من الحزن الكئيب ... وظهرت فى قصائد الشعراء ملامح جديدة تصور اليأس البالغ والرفض المطلق ، والاندحار الشديد ، تعبيراً عما رأوه من سوء مقيم ، يقول أمل دنقل :

---

(١) وفاء وجدى . ديوان الرؤية من فوق الجرح ، ص ٦٥ ، بيروت ١٩٧٣ .

قالت : سئمت من سفري ، ومن رخاوة الركود
فقلت : قد سئمت مثلك القيام والقعود
بين يدى أميرها الأبله
لعنت كافورا
ونمت مقهورا[1] .

التهبت نيران الأسى الوارى حتى سئم الشاعر من وطنه ، وقد يسأم المرء من كل شىء عدا الوطن ، فهو العزيز الغالى الذى يصيبنا السأم لما حل به ، وليس يصيبنا السأم منه ، إلا أن هذا التعبير دليل على الانكسار الشديد ، والاندحار الذى يصل بصاحبه إلى العدمية ، فلا شىء ذا جدوى ، القيام والقعود والركود ولعنة الأمير الأبله ، كلها ليست ذات جدوى ... ويبقى إحساس المرء بأنه مقهور ، مهزوم منكسر عاجز وتافه وعقيم .

لقد أصبحت اللوحة كلها سوداء منذ داست أقدام اليهود أرض الوطن ، وصار كل وجود هو والعدم سواء ، فما قيمة العيد أن يأتى وماذا يمكن أن يحمل من جديد ؟ العيد الذى اعتاد الناس قديماً أن يستقبلوه بالفرحة والبهجة ، لماذا يأتى الآن وكيف نستقبله ، واليهود على أرض مصر ، والناس لما تفق بعد من موتها الأصغر . لقد فقد كل ما فى الكون قيمته وبهجته ، فلم يعد شىء يسىء كما لم يعد شىء يسر . لقد أصبحنا نعيش السوء نفسه . يقول الشاعر مستقبلاً العيد ومضمناً قصيدته أشطر وأبيات المتنبى :ـــ

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى ؟ أم لأرضى فيك تهويد ؟
نامت نواطير مصر عن عساكرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد
ناديت : يا نيل هل تجرى المياه دماً

---

(١) أمل دنقل : البكاء بين يدى زرقاء اليمامة . قصيدة من مذكرات المتنبى .

لكي تفيض ، ويصحو الأهل إن نودوا ؟
عيد بأية حال عدت يا عيد ؟[1].

لقد بلغ الأسى مداه ، ونما الحزن إلى أقصاه ، في صحبة اليأس والإحباط والمرارة القاتلة ، وأيقن الشاعر أنه عاجز عن إصلاح شيء في واقعه الفاضح ، بل قد يكون هو عاجزاً عن فعل أى شيء ، يزعق من أعماقه فلا يصدر صوت ، ويندفع بكل قوة فلا يتحرك من مكانه . صار كل ما يجرى على صفحة الحياة غامضاً وغير مفهوم ، وأيضاً فإنه غير منطقى وعقلانى ، وكل جهد إيجابى لم تعد منه جدوى ، فلم يعد ما يدور أو يحدث على أرض الواقع مرتبطاً بالمثل الأعلى أو العقل ، بل عاد مرتبطاً فقط بمشيئة الدول العظمى والاستعمار والأنانية والمصالح الفردية . إنه عبث مطلق ، قد تتبدل صورته بين العبث المنظم والعبث الأهوج . فانتشرت أفكار العبثية والعدمية ورأى فيها بعض الشعراء التفسير الوحيد المقبول لما كان يجرى على الساحة ، وعبر الشعراء عن هذه الأفكار فى شعر يفضح التمزق والعجز وعدم الفهم ، ورأينا الشاعر الذى يقف أمام صورته فى المرآة يتبادل كل منهما البصق فى وجه الآخر ، ومجدوا اسم كافكا كاتب العبث هادياً جديداً للعصر،ولمع مذهب اللامعقول تعبيراً عن عدم الاتزان الشديد . وكتب الشاعر وصفى قصائد تصرخ بكل هذه الأفكار والمشاعر ، مثل قوله :ـ

أتطلع فى المرآة إلى وجهى
حين يواجهنى ظلى
يتبادل كل منا البصق على الآخر
حتى نتلاشى فى البعد الوهمى
بين الصورة والظل

....

هأنذا يا كافكا

---

(١) المصدر السابق .

الابن اللاشرعى لهذا العصر الممسوخ
العبد الحر لهذا العبد المملوك
ملقى فوق قمامات الأرض
كالحية ... كالعصفور
مقلوب فوق الظهر
مُحتجزٌ بين الصرخة والصرخة
أتلوى وأدور
أبحث عن هذا المفقود الأزلى المطلق
بين مسافات الرحم الماخض
والقبر المغلق
أبحث عن إيقاع اللحظات المولوده
فى اللحظات الموءودة
(مقصوص شعر حروف يا كافكا
وسنابل قمح العالم لم تنبت حتى الآن)
تحملنى العربات الليلية
فى رحلتى العدمية
أنبش بين القاذورات
تطالعنى مزق الصحف التنه
وعناوين الصحف الصفراء
قطط جوعى
(كل القطط الجوعى فى الظلمة سوداء)
كلمات .... كلمات
تتجمد فى عينى كالقصدير الساخن[1] .

---

(١) وصفى صادق . المراهنة على جواد ميت ، ص ٩٤ .

وجملة القول إن القصيدة العربية قد بلغت حافة غريبة ولا يدرى أحد أين تكون الخطوة التالية . أضحت القصيدة أشبه بالمهرجان الكبير غابت عنه البهجة ولمت فيه الكآبة والتمزق والتشرذم وافتقاد التواصل ، وغامت الرؤية القومية ، وهجر الشاعر الأطر الأيديولوجية والوضوح الفكرى ، ومال إلى العبثية والعدمية .

طمح الشاعر إلى أن تكون قصيدته احتجاجاً صارخاً ضد كل أشكال الحصار المضروب حول واقعه المأزوم ، لكنها انتهت إلى أنين مكتوم لذبيح وقف وحيداً فى وجه العالم .

الفصل السادس
شِعْرُ الصُّمُودِ والإصْرَار

كان انكسار مصر أملاً طالما سعت إليه قوى الاستعمار العالمى وأذنابها فى المنطقة . ولقد ظنت قوى البغى والعدوان أنها اقتربت كثيراً من تحقيق هدفها القديم بنكسة الأمة العربية كلها فى يونيو عام ١٩٦٧ ، إلا أن ذلك لم يتحقق .

وعلى الرغم من الأسى الكبير والفجيعة الهائلة التى مزقت النفوس لكل ما نشأ عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، إلا أن الساحة لم تكن خلوا لمشاعر الهلع والانكسار ، بل لاح الاصرار ، وبرز الصمود ، ولمعت القدرة على مواجهة المواقف الصعبة . وأصرت الجماهير العربية على مواجهة العدوان ودحره ، وتحرير الأرض ، والثأر من العدو المعتدى . ولقد ظهر هذا الموقف واضحاً فى ذروة الأسى حين أعلن الزعيم نبأ النكسة ورغبته فى التنحى ، إلا أن الجماهير خرجت ترفض قراره ، وتطالبه بالبقاء وتعلن تمسكها باستكمال المسيرة حتى النصر وراحت تردد هتافات الثأر ودحر العدوان . وتطوع آلاف الشباب للخدمة فى القوات المسلحة . وأخذ الناس جميعاً يطالبون بالذهاب إلى الجبهة . واتخذت الدولة عديداً من الخطوات التى جعلت المدنيين يعيشون حالة الحرب فعلاً ، فازدادت مشاعر الجماهير حماسة والتهاباً ، وتصدوا لكل أفكار الهزيمة ومشاعر الضعف . وبات واضحاً أن مصر قد أطاحت بهدف العدوان حين تمسكت بعزة الصمود ، والاصرار على رد العدوان ، وتحقيق النصر على العدو اللئيم . وتتالت قصائد الشعراء ترفض الهزيمة ، وتستنهض العزائم ، وتستحث القوى للصمود وإزالة آثار العدوان ، وتعرض على الناس صور البطولة العربية ليجدوا فيها القدوة والمثل الأعلى .

وتسارع شعراء العربية يردون على قصيدة « هوامش على دفتر النكسة » لنزار قبانى ، وقد عبر فيها عن العدمية والانهزامية والانسحاق والضعف الشديد ، حتى إنه دعا إلى الانتحار الجماعى هروبا من عار النكسة ، وكتب الشاعر عبد الله شابو قصيدة « رسالة إلى نزار قبانى » يعبر فيها عن الشعور الوطنى الجياش ، ويرفض الهزيمة ، ويصور صور كفاح الشعوب العربية ضد

الاستعمار ، ويهاجم شاعر النهود والعطور والبخور والجنس والنبيذ ، ثم يقول في إصرار :ـــ

أنا لنفخر بالجراح الراعفات على الحياة
إنا لنفخر بالمحاولة العنيدة والصعود
إنا لنفخر أننا سيل من الحقد المرير على الجذور الذابلة
جيل يحاول أن يقاوم بالدماء وبالحديد وبالقصيد
فلتقرأوا أطفالنا تاريخنا
ولتقتفوا آثارنا
نحن الألى زحموا المقاطع بالدماء وبالنشيد
وتمزقوا حتى النخاع بلا حدود[1] .

أما الشاعر سيد أحمد الحردلو فكتب قصيدة « هوامش على دفاترهم » يلعن فيها أسلوب نزار المليء بالجنس والشذوذ والتخنث ، وكتب إهداء القصيدة ، يقول فيه : « إليهم ، الذين ـــ فجأة ـــ خرجوا من جحورهم ، وعلقوا المشانق للمناضلين الشرفاء ، إليهم ، وفيهم العميل ، وفيهم الجاسوس ، وفيهم أيضاً نزار القباني » . وأناح فيها على نزار انحصاره بين إخمص قدم المرأة وأعلى رأسها ، في حين انفصل عن قضايا الانسان العربي الذى يكافح في كل مكان ، وأكد في نهاية القصيدة ، أنا قد أفقنا من وهمنا الطويل ، وغينا الكبير ، وشعر نزار ، وفي الختام :ـــ

يا شاعر « الدانتيل » والمخمل والرياش
يا من يرش شرقنا
بالجنس والنعاس
نحن كبرنا ألف عام
نحن تركنا أن نموت في الشفاه[2] .

(١) جريدة الرأى العام في ١٩٦٧/٩/٤ .
(٢) جريدة الصحافة في ١٩٦٧/١٠/١٤ .

وكتب الشاعر على الباز « هوامش على دفتر النصر » وأصدرها فى مطبوع مستقل ليرد بها على قصيدة « هوامش على دفتر النكسة » لنزار قبانى ، ليؤكد أننا لا نعرف طريقاً غير الصمود والإصرار على تحقيق النصر ، وأن ألم النكسة العظيم لابد أن يصنع أملاً عظيماً وعملاً أعظم ، وأن الشوك لا ينبغى أن يصرفنا عن جمال الزهر ، كما أن الموت أفضل من حياة الذل والهوان فى ظل احتلال ألد الأعداء .

سجلوا عني لمن يسمو بحزن	فوق كل الحزن ، فوق المحتمل
إن بين الشوك أزهاراً بلون	ناصع الشمس ، زاه كالأمل
سجلوا عنى لمن يعطى الحياه	مؤمناً بالقول : إن الموت حق
فى سبيل الله ... فى الأخرى نجاه	وارتضاء العيش فى ذل أشق
سجلوا عني لمن يبكى هناك	سائلاً ... كيف ترانا ننهزم
وقفة الأطلال تفضى للهـلاك	واحتمال الجرح .. يهدى للقمم[1]

ويقطع الشاعر بألا سبيل أمامنا إلا الحرب لتحرير تراب الوطن الغالى ، والنصر دونه عقبات سنجتازها بالإصرار والعزيمة حتى لو نحتنا الصخر بأظافرنا ، ولو جعنا أو تعرينا ، فنحن قادرون على الوفاء بثمن النصر ، فليس لنا هدف غيره ، كما أننا لن نرضى به بديلاً .

سجلوا عنى .. أنا سنحارب	فى سبيل الشبر من غالى التراب
سجلوا عني ستجتاح المواكب	فى طريق النصر آلاف الصعاب
سجلوا عنى أنا سنحارب	فى سبيل النصر نرتاد المخاطر
سجلوا عنى أنا سنحارب	فى بطون الصخر حتى بالأظافر
سجلوا عنى أنا سنحارب	فى كفور .. وحقول .. ونجوع
سجلوا عنى أنا سنحارب	لو ظمأنا .. لو عرينا .. لو نجوع

(١) على الباز . هوامش على دفتر النصر . إصدار الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالاسكندرية . بدون تاريخ .

سجلوا عنى أنا سنحارب	فى الحوارى .. فى انحناءات الطريق
لن يخيف الخوف أبطالا تحارب	هل تخاف النار يوما من حريق

فهذا الاصرار الشديد على تحمل تبعات الموقف أمام التاريخ وأمام الأجيال ، وهذه المعرفة الواعية بأن تحقيق الأمل الكبير تقف دونه أهوال ، وهذا الاستعداد الهائل للبذل والتضحية والفداء حتى آخر المدى يقطع بأن الغزوة العسكرية قد عجزت عن تحقيق أهدافها ، وأن الهزيمة لم تكن أكثر من جولة فى معركة تاريخية متعددة الجولات ، ناهيك عن نغمة الحماس الشديد التى تملأ الشاعر وجعلته يصر بإلحاح على استخدام لفظة « سنحارب » ليؤكد أن الطريق واحد نعرفه حق المعرفة ولن نحيد عنه لتحرير الأرض ودحر العدوان والثأر من العدو .

ومن ثم لم يجد الشعراء فى الهزيمة عاراً يخفونه ، بل كانت طعنة شخصية يجب أن تبقى حية لتذكرنا بما يجب أن نفعله ، ولأن الهزيمة هى بداية طريق الشرف والخلود ، لذا يحرص الشاعر على جرحه الذى يحمله كالأيقونة حتى يطهر الأرض والعرض ، ويرفع أعلام بلاده المنتصرة فى وجه العالم :

لا تبرىء جرحى ... لا تنزع من لحمى السكين
حتى أنزعه بيدى
حتى أحمله كالأيقونة ... كالأوسمة على صدرى
حتى يعرف طفل فى الغد ... شاهد قبرى
حتى يعرف — يا أمى — هذا التاريخ الخائن
أنى لم أقطع يوماً هذا الحبل السرى
بين الرحم الطاهر ... والمدفع ... والثأر
....
ماء الوجه الظامىء ... سوف يعود
فى العرس الموعود

وغدا : أدهن قدميك بحناء المدفع والبارود
وغدا : أحمل أعلامك فى وجه العالم
لا تحمل شارة
غير دماء بكارتك الحمراء
وغصون الزيتون الخضراء[1] .

وهكذا كان الصمود فى وجه العدوان والإصرار على إفشال أهدافه وإعداد العدة للثأر وتحقيق النصر من الملامح الأساسية البارزة للشعر العربى فى تلك المرحلة . وليس من شك فى أن الدور الريادى المستنير لهؤلاء الشعراء ، وإن التقى مع الهدف السياسى الكبير للأمة آنذاك ، إلا أنه كان دوراً قيادياً خطيراً فى هذه المرحلة التاريخية ، أكد قدرة الأدب على قيادة الجماهير وتوجيهها ، وتعبئة طاقاتها واستثارة حماستها . ولعل أهم ما فطن إليه الشعراء وكان السبب الأساسى فى تعلق الجماهير بقصائدهم أنهم عبروا عن ألم النكسة ومرارة الهزيمة وحجم الانكسار الكبير ليضيفوا إليه أن الخلاص هو بالصمود وتحقيق النصر ، ومن هنا التصقت أعمالهم بعقول الناس ووجداناتهم . ولو أنهم تحدثوا بعبارات حماسية عن النصر فقط ما استجاب لهم الناس على هذا النحو الكبير ، وراح الشعراء يبرزون ويمجدون صور الشجاعة والبطولة فى مواجهة العدو اللئيم ويستنهضون الهمم لجولة قادمة قريبة ، ويمسحون دمعات الأسى من عيون الاصرار والعزيمة وكتب الأخطل الصغير قصيدته المغناة « إن للباطل جولة » يقول إن النكسة لم تكن أكثر من جولة فى معركة الحق ضد الباطل ، وأن التاريخ المجيد يقطع بأننا لا نعرف الهزيمة والاستسلام ، ولا بد أن ننهض ونستعد للجولة القادمة لأنها الفاصلة حيث ينتصر الحق .

شعبنا يوم النداء ۞ فعله يسبق قوله
لا تقل ضاع الرجاء ۞ إن للباطل جوله

(١) وصفى صادق . ديوان المراهنة على جواد ميت ، ص ٨٨ .

وكتب الشاعر فتحي سعيد ديواناً كاملاً أسماه « مصر لم تنم » يعرض صور الشجاعة والأصالة والبطولة ، ويستثير الحماس ، ويدفع للنهوض .

وكتب الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة قصيدته « لا » يلعن فيها دعاة الاستسلام ويحذر من الانصات لهم ، وإلا فعل الأعداء بنا الأفاعيل .

لأننا نخاف أن نقول لا
سيصنعون من جلودنا النعال
سيتركوننا نسابق النمال
نرتاح فى ثقوبها
وسوف يصنعون من ظهورنا المقوسة
أقواس نصرهم
سيعبرون مثقلين بالفخار
لأن ذلنا أعزهم
لأننا نضم فى صدورنا
عزائما فى رقة البخار
لأننا نخاف أن نواجه الجباه بالجباه
وتفزع العيون أن تطل فى العيون
ونؤثر السلامة الخرساء[1] .

إن طريق الاستسلام واصل بنا إلى العدم ، إلا إذا رفعنا الجباه ، وآمنا بالنصر ، وعملنا على تحقيقه ، وامتلكنا شجاعة المقاتلين كي نقول لا للهزيمة .

وسوف تقتل الطيور نفسها
فى غابة الأغلال
إلا إذا رفعتم الجباه فى طريقهم

(١) محمد ابراهيم أبو سنة — الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٤ — مكتبة مدبولى ١٩٨٥ .

السيف فى وجوههم
وأن نقول فى شجاعة المقاتلين ... لا

وحين نشرت الصحف نبأ استشهاد مقاتل احترق مع مدفعه وهو يقاوم العدو ، مجد الشاعر حسن كامل الصيرفى هذا الموقف وكتب قصيدة « البطل والمدفع » ليسجل فيها هذا العمل المجيد ، ويوجه رسالة من البطل إلى الجماهير لتستكمل مسيرة الصمود ، والاصرار على تحقيق النصر حتى نحرر تراب الوطن الغالى ، فقال :

خذوا بقايا مدفعى	خذوا الحطام المحترق
والملموا أشلاءنـــا	وجمعوا تلك المزق
ثم انثروا رمادنا	على الزهور تأتلق
فى بسمة مع الضحى	ونغمة مع الغسق
ونفحة فواحــــة	لها شذى.. لها عبق
وقبلوا خد الصباح	كفكفوا دمع الشفق
ثم امسحوا جراحكم	من الدم الذى اندفق
ثم الثموا ترابكم	فهو بلثمكم أحق[1]

وألح الشعراء على صور الصمود والبطولة فى كل مكان على جبهات القتال مع العدو ، وهى صور كثيرة ومتتالية أرفدت الشعر العربى بمادة لا تنضب منذ إغراق المدمرة إيلات أكبر القطع البحرية للعدو ، وخاصة حين شبت حرب الاستنزاف وتكررت عمليات عبور مقاتلينا خلف خطوط قوات العدو ، وحين فقد العدو صوابه وراح يضرب المدنيين فى مدن القنال ، ومصانع الزيتيه ، وأبى زعبل ، ومدرسة الأطفال فى بحر البقر ، فكانت كل هذه الأحداث على إظلامها تقدم مادة غنية للشعر العربى كى يعبر عن عصره أصدق وأغنى تعبير . وتظل ممسكاً بمقياس درجة التهاب مشاعر الجماهير التى ظلت

---

(١) مجلة الهلال ، عدد سبتمبر ١٩٧١ ، ص ١٠ .

نقمتها تتصاعد كل يوم ، ورغبتها فى الثأر تلح ، وتضغط على القيادات السياسية أن لا بد من معركة المصير .

وهب شعراء يشيرون إلى مواضع الخزى والفساد ، ويطالبون بالإصلاح ، لأن رتق ما مزقته النكسة يبدأ بإصلاح أنفسنا ومجالات حياتنا . وكان هذا الموقف من الشعراء استجابة لمشاعر الجماهير التى خرجت تطالب بالاصلاح ، ومقاومة الفساد ، ومحاسبة المقصرين والمنتفعين ومسئولى النكسة . كانت روح الرغبة فى الاصلاح عامة ، فمع الألم العظيم ، ومع الاصرار والصمود ، كان لابد من محاسبة من خانوا أمانى الجماهير . وكتب حسين عرب يطالب القادة بالتخلى عن الأحقاد والمزاعم الجوفاء ، ويبرز دقائق الواقع الأسود كى يستنهض الجماهير للثورة ضده ، وإزالته ، ومحاسبة الخائنين والمقصرين ، يقول فى تعبير حزين حالك :

يا رجال العرب قد جلّ الأسى ... أرجال من أرى أم لا أرى
ضاعت الأمة فى أحقادكم ... وتحيّرنا لأمر حَيَّرا
أعلى الشعب أسود ، ولدى ... حومة الثأر فررتم خورا
خان من خان ، وأسرى سادر ... زادت الثروة فيه السدرا
أمة ثكلى ، وشعب لاجىء ... وجنود يلعقون الصبرا[1]

وكتب الشاعر مصطفى عبد الرحمن يتغنى بمصر ، ويؤكد لها أننا قد استوعبنا الدرس وتعلمنا ، ولن تسحقنا الهزيمة ، بل سنبذل الأرواح فى يوم الفداء ، حتى نرفع راية النصر من جديد . يقول لمصر :

لا تبالى إن أساء الدهر يوماً لا تبالى
قد صحونا لأمانينا ... صحونا لليالى
لك يا أرض البطولات ويا أم الرجال
ترخص الأرواح فى يوم الفدى يوم النضال

× × ×

(١) حسين عرب ــ الأعمال الكاملة ــ الجزء الأول ، ص ٢٠١ .

للغد المشرق يندى بالأماني والعطور
أمتي سيرى إلى المجد ، وجدى في المسير
حققى بالعمل البناء أحلام الدهور
واصعدى بالعلم والأخلاق للنصر الكبير[1]

وحين قضى جمال عبد الناصر واعتصر الأسى كل القلوب ، كتب أمل دنقل « لا وقت للبكاء » ليذكر الجماهير بأن الطريق طويل والمهام جسام ، وأننا لم نأخذ بثأرنا بعد من العدو اللئيم ، فلا يجب أن يصرفنا الدمع والحزن عن الثأر للشهداء ، ورفع العلم المنكس في الضفة الشرقية للقناة والانتقام ، من اليهود ، يقول :ـــ

لا وقت للبكاء
فالعلم الذى تنكسينه ... على سرادق العزاء
منكس على الشاطىء الآخر
والأبناء
يستشهدون كى يقيموه على تبه
العلمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة
خيطاً من الحب ... وخيطين من الدماء
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء
ومن مناديل وداع الأمهات للجنود :
فى الشاطىء الآخر ... ملقىً فى الثرى
ينهش فيه الدود
ينهش فيه الدود ... واليهود
فانخلعى من قلبك المفئود[2] .

(١) مصطفى عبد الرحمن . ديوان أغنيات قلب ص ١٧١ ، القاهرة ١٩٧٩ .
(٢) أمل دنقل : تعليق على ما حدث . قصيدة لا وقت للبكاء .

وعلم الحرية لا يرفعه غير طابور الشهداء ، وكل شهيد هو صفحة لامعة فى سجل الشرف العظيم ، والعلم رمز العزة والكرامة والإباء ، وهو الآن منسوج من نسيج عجيب يمتزج فيه النصر بالنكسة ، وخيوطه يمتزج فيها الحب بالدماء الطاهرة التى ستظل تراق ليبقى خفاقاً عزيزاً على الأيام .

ويصدر هذا الموقف عن وعى كبير من الشاعر بطبيعة المرحلة التى تعيشها الأمة بحيث لا ينبغى أن يصرفنا شىء مهما علا عن الهدف الأسمى وهو تخليص العلم من ذلته ورفعه أبياً كريماً .

ويلح الشاعر فى قصائده على نماذج الصمود والفداء ، واستثارة الروح الوطنية ، والتأكيد على الأمل الواحد ، نعيش له ، ونحلم به ، إنه الوطن المحرر ، يقول فى قصيدته سفر الخروج :

دقت الساعة القاسية
وقفوا فى ميادينها الجهمة الخاوية
واستداروا على درجات النصب
شجراً من لهب
تعصف الريح بين وريقاته الغضة الدانية
فيئن : « بلادى ... بلادى »
(بلادى البعيدة) .
....
دقت الساعة القاسية
كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه البالية
عن دعاة الشغب
وهم يستديرون
يشتعلون — على الكعكة الحجرية — حول النصب
شمعدان غضب

يتوهج فى الليل
والصوت يكتسح العتمة الباقية
يغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة

فبلادى بلادى تصدر رغم الألم والأنين ، وحلكة الأيام ، وسوء المآل ، وذل الاستعمار ، ولذا فهى « بلادى البعيدة » لأن الوطن فى صورته السامية المشرقة التى نتعشقها ، يخالف الصورة القائمة ، وحين تنصلح الأحوال ، ويتحرر تراب الوطن من نير الاستعمار ، لا تصبح بلادى بعيدة ، بل هى « مصر الجديدة » التى نهضت من كبوتها ، وأزاحت عن جبينها ذل الهزيمة وعار الاستعمار . أما الشاعر محمد برهام فقد وجه نداءه إلى رمل سيناء يطالبه أن يمد الطرف إلى الضفة الأخرى للقناة ، فيرى أبطالنا الأشداء يستعدون لتحرير الأرض وتحقيق النصر عن إيمان وثقة ورغبة فى الفداء والتضحية .

يا رمل سيناء مد الطرف عن كثب ... ترى الضفاف وأبطالاً أشداء
لن يتركوا بقناة أو بضاحية ... ضفادعاً أحدثت نقاً وضوضاء
هيهات للعرب أن توهى عزائمهم ... شراذم اخترقت بالغدر أجواء
من سالف الدهر والأمجاد تعرفنا ... والغار كلل آباء وأبناء
سيحرز النصر عن قرب على يدهم ... حتى يعودوا كما كانوا أعزاء
سيؤخذ الثأر لا شك ولا وهن ... سيجعل العار والأرزاء إرزاء
ليس انتصار كفايات ومقدرة ... مثل انتصار يواتى خبط عشواء[1]

وألح الشعراء على كل معانى القوة والصمود والإصرار وبث الأمل فى قلوب القانطين ، وتأكيد ، أن النكسة لم تكن أكثر من جولة تعقبها جولات ، ليظل تحرير التراب الوطنى الهدف الأسمى والقيمة الأعلى ، وسعوا إلى استنفار كل الطاقات الكامنة فى الشعب الأبى ، واستثارة حماسته ، كى يظل دائماً متجهاً إلى هدفه الأكبر ، تحرير الأرض :

---

(١) ديوان الشموع ، ص ١١٢ .

آنَ يا مصرُ أن تسُودَ وتعْلُو للسموات كالشُّموس الرَّوَانى
آنَ يا مصرُ أن تخوضَ الدَّيَاجى للصبَّاح المنْشُود طَلْق المعانى
فى دماءِ الأحرار ذكراكِ تغْلى غَلَيان اللَّهيبِ فى البركـان
وتهُزُّ الإباءَ فى مُهجة الشعْـ ـبِ ويمضى كالماردِ الغضْبَان
ثائراً طالباً لحريـة الأرْ ض حياة العلا بحدِّ السنَّان[1]

وهكذا سرت روح الصمود فى وجه العدوان ودحره ، والإصرار على تحرير الأرض والثأر من العدو المحتل ، وذاعت هذه المعانى فى كل مكان على أرض الوطن ، وأصبحت « القدس » السليبة موضوعاً هاماً من موضوعات الشعر العربى لاستثارة المشاعر الدينية ، وتعاظمت روح العزة ومشاعر القومية ، وهو ما شكل مقوماً أساساً لتحقيق النصر الكبير فى السادس من أكتوبر ١٩٧٣ .

---

(١) مصطفى عبد الرحمن . ديوان أغنيات قلب ، ص ١٧٨ .

الفصل السابع

شعر المحبوبة ـــ الوطن

كان من آثار النكسة وألمها الفاجع أن شعر كثير من الناس بمسئوليتهم عما حدث وأنهم قد شاركوا فيه بشكل أو آخر ، وأن كثيراً من أفكارنا وسلوكياتنا كانت سبباً مباشراً أو غير مباشر فى هذه الصفحة الأليمة ، وأن محصلة ما جرى أن بلادنا صارت فى حال غير كريمة نحن المسئولون عنها . وأحس الجميع بالإشفاق على مصر والتقصير حيالها وهى الكريمة المعطاء ذات التاريخ المجيد . إضافة إلى أن عدداً من الشعراء أدركوا كم أن الموقف جد لا هزل فيه ، وأن الهم القومى العام أولى ألف مرة من الألم الشخصي ووصف تباريح الهوى والجوى ، وكيف يصف الشاعر شوقه إلى حبيبته وهو مهيض الجناح كسير الكرامة ، أو كيف يصف فرحته بلقائها فى زمن الحزن العام والحداد القائم ، فانصرفوا عن فن الغزل .

وانخرط الشعراء جميعاً فى سلك جديد هو لون من الواقعية المعبرة عن الوجدان الجمعي يتعلقون فيه بالوطن وينفعلون بهمومه وأشجانه . واتجهوا جميعاً إلى مصر المعشوقة الكبرى والحبيبة الأولى ، وصار الوطن المحور الأساس فى شعرهم ، فهو الحب الكبير والعشق الأبدى ، وهو المعشوقة التى تعانى من الأسر والقهر ، ولابد من تخليصها مهما كان الفداء .

وهكذا لمعت الحبيبة المعشوقة فى قصائد الشعراء وارتدت أقنعة شتى مثل الأم ، أو الأرض ، أو ايزيس ، أو منف ، أو سبأ ، أو النهر ، أو الحقل ، أو العروس .. وغيرها . واستعار لها الشعراء كل ما فى لغة العشاق من ألفاظ صالحة وشفافة ودافئة وهامسة ، كى تجسد هذا العشق الكبير فى صور فنية اتسعت لتملأ المكان فيما بين مفردات الواقع وسبحات الخيال .

وصارت المرأة رمزاً للوطن بأسره ، واتسعت أبعاد القصائد فى آماد إنسانية واسعة بحيث نقول إن هذا الشعر أصبح رمزاً دائماً لعشق الوطن .

ولما كانت المعشوقة الغالية هى الوطن ، كان طبيعياً أن يستدعى الشعراء شخصيات العشاق المشاهير فى التاريخ ليتخذوهم وسيلة يعرضون بها مشاعرهم

وأحاسيسهم ، مثل شخصيات عنترة ، وجميل ، وكثير ، وقيس ، وديك الجن ، وغيرهم .

وراحوا يحبونها بأقصى ما تستطيع القلوب أن تحب ، فى لغة تقطر دفئاً وحناناً ، لأنها لغة العشاق المجنحة التى لا تعرف غير الصدق والنقاء ، لكنها فى الوقت نفسه لغة صادرة عن قلوب مفطورة ، وأكباد مفتتة ، وأرواح منكسرة ، ونفوس شتتها الذهول وتردى الحال .

هكذا صارت لغة الحب الممزوجة بالأسى هى لغة الحديث عن الوطن ، الذى جسدة ـــ أكثر ـــ الشعراء فى معشوقة فاتنة ، رائعة الملامح ، متفجرة الأنوثة ، طاغية الفتنة ، قهارة الجمال ، يعشقها كل الناس ، ويتبتل فى محرابها الشعراء ، تبذل الحب والخير والعطاء ، ولا تتلقاه إلا من العشاق المخلصين .

وإذ تعتصر الأزمة الخانقة قلب الشاعر ينطلق فى كل مكان باحثاً عنها ، بعد أن غاب وجهها فى الزمن الردىء ، يبحث عنها فى الطرقات ، والزحام ، والمساجد ، والمحطات ، والكتب ، وفى عيون الناس ، فهو الظامىء أبدا إلى رى وجهها الندى ، يلتمس منها أسباب وجوده ، ويتلمس فى عبيرها سر الحياة ، وهو ينطلق فى بحثه كالمذهول غابت عنه حبيبته ، وإذ تغيب الحبيبة تغيب أضواء الكون ، وتفقد الحياة طعمها الحلو ، ولونها الزاهى ، وفتنتها الآسرة . إنه الضياع ولا شىء غيره ..

أبحث عنك فى مفارق الطرق
واقفة ، ذاهلة ، فى لحظة التجلى
منصوبة كخيمة من الحرير
يهزها نسيم صيف دافىء
أو ريح صبح غائم مبلل مطير
فترتخى حبالها ، حتى تميل فى انكشافها

على سواد ظلي الأسير
ويبتدى لينتهي حوارنا القصير

....

أبحث عنك فى مرايا علب المساء والمصاعد
أبحث عنك فى زحام المهمات
معقودة ملتفة فى أسقف المساجد

....

أبحث عنك فى المتاجر
أبحث عنك فى محطات القطار والمعابر
فى الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر
وفى حدائق الأطفال والمقابر
أنظر فى عيون الناس جامد الأحداق
كأنني أسأل كل عابر[1] .

قصيدة الوطن إذن صارت تعبيراً عن لواعج الشوق ، وتباريح الهوى والجوى ، يكتبها عاشق يرى حبيبته هي الدنيا وما فيها ، فليس بدونها دنيا ، وليست الدنيا إلا هي . وقد تكون القصيدة رسالة من الشاعر إلى معشوقته الرائعة حين يذهب للدفاع عنها أو التضحية فى سبيلها ، وليس يطمع منها فى أكثر من أن تذكره فى زمن الضياع والهزيمة والاحتلال الدنس ، أن تذكره وسط كل أحداثها المتعاقبة والمؤلمة ، فليس أشرف من أن تذكره . يقول أمل دنقل فى قصيدته : سفر الخروج — الإصحاح الخامس .

اذكريني
فقد لوثتني العناوين فى الصحف الخائنة
لونتني ... لأني منذ الهزيمة لا لون لي
(غير لون الضياع)

---

(١) صلاح عبد الصبور . ديوان شجر الليل . قصيدة البحث عن وردة الصقيع . ط بيروت ١٩٧٤ .

قبلها ، كنت أقرأ فى صفحة الرمل
(والرمل أصبح كالعملة الصعبة ،
الرمل أصبح أبسطة ... تحت أقدام جيش الدفاع)
فاذكرينى ، كما تذكرين المهرب ... والمطرب العاطفى ...
وكاب العقيد ... وزينة رأس السنة
اذكرينى إذا نسيتنى شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنة
والوداع
الوداع[1] .

والشاعر فى هذه القصيدة محب يفنى ذاته فى محبوبته ، وهى تضن عليه بالذكر فضلاً عن الإطراء والإعجاب . ويؤلمه ويمضه أن المحبوبة تعلى قدر من يكيدون لها ويتربصون بها ، أو يفيدون منها ، أو يقصرون فى حقها . أما من يبذلون فى سخاء ، وينفقون سراً وعلانية ، فلا تمنحهم نظرة حب ، ولا تنعشهم ارتعاشة قلب .

ويتجه الشاعر المحب إلى الواقع المشاهد فينكره ولا يرضاه ، فهذه الصحف ــ رمز وسائل الاعلام ــ لا تعيره اهتماماً ، وإنما تخلع عليه من نعوت الانتهازية والابتزاز ، وتصيبه سهام السباب ، بدل أن ينال وسام الإعجاب ، ومن أحق بذكره غير محبوبته التى يفتديها بكل مرتخص وغال . والمحب يرفض كل نعت ، فمنذ أن دهمته النكسة أو الهزيمة العسكرية وهو منعوت بالضياع يعايشه ويحياه .

وينسج الشاعر لوحته بعناصر تثير فى المتلقى التوتر والانفعال ، ويتكىء فى ذلك على عنصرين :

---

(١) أمل دنقل . ديوان العهد الآتى . قصيدة سفر الخروج ــ الاصحاح الخامس .

الأول : واقع العابث الذى لا يرتبط بمشاعر لحب . ويستنزف عطاء المحبوبة بالتغرير والتزوير .

الثانى : الواقع المعاش المؤلم الذى ينزف خزياً .

ولقد نجح الشاعر فى تصوير الواقع العابث ــ الأول ــ فى لقطات قصيرة وسريعة ومتلاحقة ، ليحشد أقصى ما يمكنه حشده ، حتى تمتلىء أركان الصورة بما يشين ويصدف النفس ، فالصحف خائنة ، والعناوين تلوثه ، والهزيمة لم تدع له غير الشتات ، والضياع . والشاعر يوحى بدور الإعلام فى الهزيمة ، وكيف خدع الناس ، وستر الحقيقة ، وجعل الهزيمة نصراً مؤزراً ، والمر الحنظل حلواً سكراً ، و(الصحف الخائنة) إشارة وإثارة وتحذير .

وأما الواقع المؤلم ــ الثانى ــ فقد صوره الشاعر بلون داكن يرمز إلى الاندحار والخسوف لأنه (لون الضياع) . واتكأ الشاعر على كلمة (الأمل) لكى ينكأ الجرح ، فرمل المحبوبة فى سيناء تحت أقدام الصهاينة ، تدوسه أحذية جيش الدفاع . ونلاحظ على هذه المقطوعة ما يلى :ــ

أولاً : غلبة السرد ، ولذلك يهتم الشاعر بإيراد الألفاظ المجردة أو الصفات ، ليكون من تلاحقها بقعاً لونية ذات تأثير عصبى ، فهو لا يروم التأمل والتأنق ، وإنما يرمى إلى التذكر والعبرة ، ولذلك تزدحم الصور الجزئية ، وتتوالى ، وليس بينها غير حرف العطف :

المهرب ، والمطرب العاطفى
وكاتب العقيد ، وزينة رأس السنة
شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم

ثانياً : **الاقتراب الشديد من اللغة اليومية ، فالشاعر فى استخدامه لألفاظ**

اللغة لم يحافظ على فخامة اللفظ ، وأناقة السبك ، وجودة الرصف ، وإنما اهتم الشاعر بالتعبير عن خوالج رجل الشاعر ، والمحب المطحون ، ولذا وجدنا ظواهر مثل :ـــ

١ ــ **التكرار** : مثل لونتني ، لا لون لى ، غير لون

فقد كرر الشاعر استخدام لفظة لون لكي يبرز سوء مآله وبؤس واقعه ، وأيضاً المفارقة الواسعة بينه وبين السلطة ، ففى الوقت الذى فقد فيه الشاعر لونه بسبب الهزيمة ، أصرت الصحف ـــ لسان السلطة ـــ على تلوينه .وإذاكتسى الشاعر لون الضياع بسبب فجيعة الهزيمة ، أصرت الصحف أيضاً على أن تلونه بلون غير لونه الحقيقى أو الطارىء ، وإنما لوثته ليكون شائها فى الأنظار . ومن هنا كان التناغم الصوتى والتلاؤم الحرفى بين لفظتى لوثتنى ـــ لونتنى ، عاملاً أساسياً فى تحديد الصلة بينهما ، وبيان ما لوثته به الصحف ، وما حاولت تلطيخ الشاعر به من ألوان .

وكذلك قوله : اذكرينى ـــ كما تذكرين ـــ اذكرينى .

فهو يلح على الذكر الذى يورده على نوعين ، فهو يريد من حبيبته مصر أن تذكره ، إنه لا يطمع فى أكثر من الذكر فى سجل المخلصين المحبين الصادقين ، وهو ما لا يكسب صاحبه نفعاً مادياً أو ربحاً عاجلاً ، لكنه يمنح صاحبه شرف أداء الواجب . ويقابل ذلك بالذكر الثانى ـــ (كما تذكرين ـــ المهرب والمطرب العاطفى) وهؤلاء الذين يبحثون عن الذكر بمعنى الشهرة والذيوع والبريق بين الناس وهو ما يحقق لصاحبه مكاسب مادية هائلة فى حياته . والشاعر بعد أن يصرح لنا نوعين من الذكر يطلب منهما الذكر الأدبى والمعنوى فانه يخشى من تصاريف الزمان وخيانة الناس وبعدهم عن الحق ، فقد ينكر شهود العيان ما رأوا سعياً وراء نفع كاذب ، وقد لا تذكر مضبطة البرلمان كل ما يجرى داخل المجلس فتنقل التاريخ شائها وملوثاً وملوناً بغير لونه الأصلى .

ب ــ التعليل والشرح مثل : لونتنى لأنى منذ الهزيمة لا لون لى .

، مثل : كنت أقرأ فى صفحة الرمل (ويفسر شارحاً) والرمل أصبح كالعملة الصعبة ، الرمل أصبح أبسطة . ولعل الشاعر يقصد بذلك تقديم الدليل الدامغ على صحة دعواه ، وإدانة الآخرين ، فالموقف موقف خلود ، وهو يريد الذكر الباقى .

ثالثاً : هذه المقطوعة تحمل عقابا من الشعب المحب إلى محبوبته مصر التى تنسى عشاقها وتحدب على من يكيدون لها أو ينتفعون من ورائها أو لا يصدقون لها العطاء . وإجادة الشاعر تكمن فى تعرية الواقع ، وكشف زيف الحياة اليومية ، فالذين ينالون التركيز الإعلامى ما هم غيرأفاكين ونهازين ، ونجوم المجتمع المحتفى بهم نماذج مهترئة سيئة مثل المهرب ، المطرب العاطفى ، كاب العقيد ، زينة رأس السنة . فأما الذين يبذلون ويتعبدون ويحبون فلا يظفرون بشكر أو ذكر أو فكر ، وأما الولى الحميم الذى يعطى ويمنح فلا يجد من يقدر أو يمدح ، فالكل قد نسيه وأغفله ، حتى من شهدوا عطاءه ، ومن كان فيهم الأمل كنواب الشعب ، والفعل المناقض مثل قائمة التهم التى تكال لغيره .

ومن هنا يأتى العتاب ، فإذا كان المحب المضحى ينال التقصير والنكر بدلاً من التقدير الذى يظفر به المهرج واللص والمرتشى ، فما على المحب الصادق غير أن يطمع فى أن تذكره حبيبته إذ نسيه الجميع .

ويختم الشاعر قطعته بهذا العتاب المؤثر والنقد الذى يفيض لوعة ، فيقول متوسلاً :

اذكرينى إذا نسيتنى شهود العيان
ومضبطة البرلمان

وقائمة التهم المعلنة
والوداع ، الوداع

فالمحب يذوب فى محبوبته ، والمواطن المصرى هو المحب الذى يتعشق مصر ، ويعطى مانحاً ، ويجزل فى العطاء ، ولكنه لا يجد من مصر غير التجاهل والنكران ، والهوان والنسيان . وقد يتجه الشاعر إلى محبوبته مستعرضاً تفاصيل الحياة اليومية ليؤكد لها أن وجهها الحزين لا يغيب عنه لحظة من ليل أو نهار ، فهو دائماً يراها أولاً ، وبالتالى هى بينه وبين كل ما يمكن أن تقع عليه عينه ، أو يجول بخاطره ، حتى إنها تقع بينه وبين نفسه ، فهى أولاً ، وهى الملجأ والملاذ . ولكن الشاعر يحرص دائماً — كما ذكرنا — على أن يلبسها ثوب الحزن والأسى .

دائماً حين أمشى ، أرى السُّتْرَة القرمزية
بين الزحام
وأرى شعرك المتهدل فوق الكتف
وأرى وجهك المتبذّل ... فوق مرايا الحوانيت
فى الصور الجانبيةِ
فى نظرات البنات الوحيداتِ
فى لمعان خدود المحبين عند حلول الظلامْ
دائماً أتحسّسُ ملمس كفكِ فى كل كفّ
المقاهى التى وهبتنا الشراب
الزوايا التى لا يرانا بها الناسُ
تلك الليالى التى كان شعرك يبتلُّ فيها
فتختبئين بصدرى من المطر العصبى
الهدايا التى نتشاجر من أجلها
حلقات الدخان التى تتجمع فى لحظات الخصام
دائماً أنت فى المنتصف

أنت بينى وبين كتابى
وبينى وبين فراشى
وبينى وبين هدوئى
وبينى وبين الكلام
ذكرياتك سجنى ، وصوتك يجلدنى
ودمى قطرة — بين عينيك — ليس تجفْ
فامنحينى السلام
امنحينى السلام[1] .

وهكذا تجسد الوطن فى قصائد الشعراء امرأه ، واستخدموا لغة الحب فى وصفها والحديث عنها وإليها ، لكنها كانت دائماً امرأه حزينة أسيفه كسيرة ، أو مقيدة أسيرة ، تنتظر الخلاص والإنقاذ على أيدى أبنائها الحزانى أو اللاهين ، فى لغة هى لغة الحب الشفافة المجنحة ، إضافة إلى نقد الواقع وإبراز قصوره ومثاليه ، لإفاقة الغافين مما هم فيه ، وإنذارهم وحثهم ، أو تحذيرهم وتنبيههم .

---

(١) أمل دنقل — العهد الآتى — قصيدة سفر الخروج — الاصحاح التاسع .

الفصل الثامن

الشعر وعبد الناصر

لم تتح أمام الجماهير فرصة كافية لاتخاذ موقف محدد من عبد الناصر عقب النكسة ، فلقد بدأ العدوان الإسرائيلي فى الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، وانتهت الحرب عملياً فى ست ساعات ، بدأنا بعدها نستقبل فلول العائدين من سيناء ، وقد اثخنتهم الجراح النفسية والعضوية ... آنذاك وعلى مدى أربعة أيام كانت الإذاعة المصرية تذيع على الناس أناشيد النصر ، وتحث الجنود على التقدم إلى الأمام ، وتكرر البيانات الكاذبة عن خسائر العدو . وكانت الجماهير تشتعل انفعالاً مع هذه البيانات ، ونجوم الفن يتواعدون على الغداء أو العشاء فى الأرض المحرره ، وأم كلثوم تعد بالغناء فى تل أبيب ، وتجسدت أسطورة عبد الناصر على نحو مذهل فى تصاعد عصبى وانفعالى غريب منذ أول يونيو .

وفى الوقت نفسه كان قطاع من المصريين يتخبطون فى حيرة شديدة بسبب ما تؤكده الإذاعات الأجنبية عن انكسار الجيش المصرى وهزيمته وانسحابه وكثرة قتلاه وضخامة خسائره فى الأسلحة والمعدات وتدمير القواعد العسكرية الضخمة والقضاء على سلاح الطيران وتقدم قوات العدو إلى الشاطىء الشرق للقناة .

فى هذا الجو المتأجج بالانفعال أو الحيرة كانت نفوس المصريين أشبه بالأوتار المشدودة التى تستجيب لكل همسة أو لمسة ، فى فترة سيطر فيها الانفعال أو الاندفاع العاطفى الأعمى الذى يتخبط على غير هدى من المنطق القويم أو التفكير الهادىء المتزن . وفى هذه اللحظات النادرة التكرار فى التاريخ الإنسانى ظهر جمال عبد الناصر فى مساء يوم ٩ يونيو ليذيع على الناس نبأ النكسة ، وأنه يتحمل المسئولية عن كل ما جرى ، ويعلن تنحيه عن تحمل مسئولية الحكم .

كان الموقف غريباً ، وكان رد الفعل أغرب ألف مرة ، فالارتباط العاطفى العظيم بين عبد الناصر والجماهير لم يكن يخضع للأعذار والمبررات والأسانيد العقلية . وهذا الصوت الخاص الذى ألفوه صباح مساء ولسنوات طويلة لم يتصوروا كيف يمكن أن يغيب عنهم . وإذا اقتربنا قليلاً من دائرة التفكير العقلى

نجد أن المسافة كانت كبيرة جداً بين عبد الناصر ومن حوله فى وجدان الناس فكيف ينهض من أعوانه بديل له ، إضافة إلى أن مرارة الأسى فى صوت عبد الناصر المتهدج وهو يعلن نبأ النكسة ، جعلت الناس يشعرون وكأنهم على شاطىء مجهور قد فارقته سفينة لا تعود ، أو كأن الريح تعبث بسفينتهم وسط بحر الأهوال ، فلا منقذ ولا ربان غير جمال ، وأيضاً فإنه القيادة الكبيرة الوحيدة المعروفة لهم ، فخرج الناس جميعاً من بيوتهم وأعمالهم يومى ٩ و ١٠ يونيو يرفضون التنحى ويطالبون الزعيم بالبقاء ويتمسكون بقيادته ، وكان هذا الموقف أيضاً تأكيداً للصمود ورفضاً للهزيمة وإصراراً على استرداد الحق السليب ، واستجاب الزعيم وبشر الجماهير بطريق المستقبل معلناً أن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة .

وهكذا فإن التتابع الدراماتيكى المتلاحق للأحداث لم يتح للجماهير أقل فرصة زمنية للتقويم أو المراجعة ، ومن ثم كانت مواقفها وردود أفعالها لما وقع فى سيناء ، متأخرة بعض الشىء .

وخلاصة القول أن الجماهير فى غمرة اندفاعها العاطفى المهيب ، لم يكن الشعراء فى غيبة عنها بل كانوا فى بؤرة ضوء الانفعال اللامع ، ومع أول خروج الجماهير يوم ٩ يونيو غنى صالح جودت يطالب الزعيم بالبقاء وعدم التنحى فهو الأمل الباقى لغد الشعب ، بل إنه بعد إعلان النكسة بساعات قليلة يقول إننا جففنا دمع الهزيمة وتبسمنا ، ولم يبق أمامنا إلا أن ينهض ليدفعنا بعد النكسة :

قم واسمعها من أعماقى
فأنا الشعب
إبق فأنت السد الواقى
لمنى الشعب
إبق فأنت الأمل الباقى
لغد الشعب
أنت الخير وأنت النور

أنت الصبر على المقدور
أنت الناصر والمنصور
ابق فأنت حبيب الشعب
دم للشعب

* * *

قم إنا جففنا الدمعا
وتبسمنا
قم إنا أرهفنا السمعا
وتعلمنا
قم إنا وحدنا الجمعا
وتقدمنا
قم للشعب وبدد يأسه
واذكر غده واطرح أمسه
قم وادفعنا بعد النكسة
وارفع هامة هذا الشعب
دم للشعب[1]

وتتالت قصائد الشعراء على الوتيرة التى كانت سائدة قبل النكسة تمدح الزعيم وتمجده وتبارك أعماله وسياساته أو تصف حركاته وسكناته وقد تتغزل فيه وتصف ملامحه وعينيه وقامته ومشيته..

ومن الشعراء من غضبت نفسه وثار بركاناً يقذف الحمم ، فقد كان للنكسة أثر نفسى عميق على الشعب العربى ، صدمته وروعته ، وأيقظته من حلم جميل على فاجعة رهيبة ، فكتبوا يعبرون عن فجيعتهم وأساهم ، وأيضاً هؤلاء الشعراء الذين كانوا على خلاف مع عبد الناصر ، وما أكثر شانئيه ، وقد أيقظتهم النكسة على كارثة مروعة هوت بآمالهم إلى قاع المهانة ، لكنه موقف

(١) صالح جودت . ديوان أنغام مصرية ، ص ١٨٦ .

المجد الذى يستوجب كلمة الصدق أو يتيح الفرصة لتصفية الحسابات .
وظهرت قصائد كثيرة تبرز المأساة ، وتلقى بقاسى اللوم على الزعيم ، شخصه وسياساته ، وتراه أصل البلاء وسبب المصيبة ، وكما كان الحاكم الأوحد فهو الآن المسئول الأوحد .

وكتب الشاعر حسين عرب قصيدة طويلة تقرب من ثلاثمائة بيت ، أسماها « نكبة حزيران » سرد فيها قصة الهزيمة ، صب فيها جام غضبه على الزعيم ، ووصفه بأنه ثائر كاذب ، يعرف مدى الأكذوبة التى يروج لها ، وأن ثورته نقمة ، فقد بطش بالشعب وهدده وأخافه ، ونكّل بالإخوان المسلمين ، وشتت الأمة العربية وبث فيها الفرقة والبغضاء .

فاسأل الثائر عن ثورته　　واسأل التاريخ ممن ثأرا
أمن الإخوان أم من شعبه　　أم على العرب تدلى وازدرى
عاش فى الأرض فساداً ومضى　　يحصد الروض ،ويورى الشجرا(1)

ورفض الشاعر ما ألصقته الشعوب بالزعيم من صفات العبقرية والعظمة ، ورآه جاهلاً فارغاً لا يدرى عواقب الأمور ، ليس فيه ملكات ولا مواهب ، بل أكاذيب وادعاء أجوف ، وأن خمول الشعوب العربية قد مكن لهذا الدعى فصال وجال وطغى وتجبر .

جاهل أصبح فينا رائداً　　وجبان راح يحكى عنترا
ركب المجد على أعناقنا　　ثم أرغى مزبدا ، مفتخرا
حال فرعونا ، فلما لم يجد　　منكرا ، صار إلاها أكبرا
داعيا باسم الجماهير ولا　　من جماهير ، ولا من جمهرا(2)

وتوفى جمال عبد الناصر فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩٧٠ فى واحدة من أنبل معاركه لتوحيد الصف العربى ، ووقف مذابح أيلول الأسود

(1) حسين عرب . الأعمال الكاملة ــ الجزء الأول ، ص ٨٤ .
(2) المصدر السابق .

ضد الفلسطينيين فى الأردن ، ومن أجل حشد القوى جميعاً ضد العدو المعتدى بدلاً من توجيه السلاح العربى إلى صدور الأشقاء . وكان موته مفاجأة للجماهير التي أحبته وتعلقت به وعلقت عليه الآمال ، فقد كان يمارس عمله العام إلى آخر لحظة من حياته. وكان موته مفاجأة لأنه وقع فى زمن استشعرت فيه الجماهير قرب موقعة الثأر مع العدو المحتل ، ورد الكرامة السليبة ، وكان موته بعد ثلاث سنوات من الكد والجد قضاها الزعيم فى رأب الصدع وتوحيد الكلمة ، وإعادة البناء الداخلى ، وحشد كل الطاقات للمعركة التى جهز لها جيشاً قوياً قادراً . وإضافة إلى أن عبد الناصر كان بطلاً أسطورياً فى أنظار الجماهير ووجداناتها لطول حكمه وكثرة معاركه وانتصاراته وتعدد إنجازاته ، إلا أن هذه الجماهير ظلت تتعلق به على نحو خاص جداً فى السنوات الأخيرة لحكمه لكونه رمز الصمود وأمل النصر ، ولكل هذه الأسباب كانت وفاة عبد الناصر صدمة شعورية هائلة للوجدان العربى المصدوع ، والمشاعر العربية المنكسرة أصلاً بسبب الهزيمة .

وكان موته تهديداً مباشراً بانحسار المد الثورى ، ويثير القلق حول موقف الصمود وإزالة آثار العدوان ، وأيضاً فإن موته كان يضع المكاسب الثورية فى موضع التنازع ، إضافة إلى أن رحيله كان يقذف بأمل الوحدة العربية فى مهب الريح .

كان ألم الفجيعة عاماً ، ومرارة الإحساس بالفقد والخسارة عظيمة ، فلا عجب أن تفطرت النفوس فى بكاء منهمر ؛ وتراوح الناس بين الدمع والعويل وندب الحظ العاثر والإحساس بالضياع والخوف من الآتى القريب ، إضافة إلى الإحساس باليتم والضياع .

وكتب الشاعر السودانى أبو آمنة حامد ديواناً كاملاً فى رثاء عبد الناصر[1] يبكى فيه الزعيم ويقول فى مقدمته : « هذا ليس رثاء لعبد الناصر ، ليست فيه

---

(١) ديوان ناصريون نعم ـــ دار النجاح ـــ بيروت ١٩٧١ .

كلمة رثاء واحدة ، فالذى يُرثى يموت ، وعبد الناصر يحيا » . ولم يكتف فى ديوانه بتعداد مناقب الزعيم ومآثره وصفاته ، والحديث عنه وإليه ، ولكنه ذهب إلى حد الحديث إلى الجماد ذى الصلة بعبد الناصر مثل قصيدته « آه .. يا منشية البكرى » ، وهى المنطقة التى كان يقع فيها بيت الزعيم ، يقول فى مطلعها :

آه ـــ يا منشية البكرى ... أنا مثل شعبى .. ضائع الخطو .. يتيم
كُسر الكأس على روعتـه وبكت خمرى اركارات النديم
آه من جرحى ومن لوعته آه من ليلى ومن حزنى المقيم
أنا مهمـا قلت عن أمجاده يتلظى الفقد عندى ... ويقيم
أين منا حبه ... اللا منتهى أين منا وجهه الصافى الوسيم[1]

ولم يكتف أمل دنقل بالبكاء والعويل الذى غرق فيه غيره ، لكنه سعى كى يستنهض الهمم ، ويذكر الجماهير أن هذا الشعب العظيم الذى أنجب عبد الناصر هو دائماً منجب القادة والأبطال .

والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين :
رأيت فى هتاف شعبى الجريح
(رأيت خلف الصورة)
وجهك ... يا منصوره
وجه لويس التاسع المأسور فى يدَىْ صبيح
....
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين

(١) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

يكون ... لا يدرون
أن كل واحد من الماشين
فيه ... صلاح الدين[1] .

كان موقف الشاعر هنا تأكيداً للدور القيادى الرائد للفن فى حياة المجتمع ، فقد صور الأسى الفاجع وحزن الزمن وجرح الشعب ، وعبر عن الضعف المطلق والعجز الشديد باللجوء إلى القرآن ، فلا ملجأ لنا إلا الله ، لكنه فى الوقت نفسه قال إنه يرى من بعيد صورة مصر المنصورة صاحبة التاريخ العظيم ، ويرى فى جموع المشيعين للزعيم جنوداً مقبلين على النصر لأن فى كل واحد منهم قائداً عظيماً .

لقد تجاوز الشاعر فى قصيدته موقف البكاء والأسى إلى موقف يليق بأصحاب الدور الاجتماعى البارز ، ونجح فى أن يوظف التراث توظيفاً جيداً ، ووفق فى تخليق صور فنية ذات أبعاد وملامح وقد ركز فى قصيدته على ثلاثة محاور .

الأول : استغلال التراث .
الثانى : انتصار مصر وهزيمة أعدائها .
الثالث : بطولة كل مواطن مصرى .

فأما العنصر الأول وهو التراث ، فقد أفاد الشاعر من القرآن الكريم والتاريخ ، فأخذ من القرآن الكريم صدر سورة التين ونصه : « والتين ، والزيتون ، وطور سينين ، وهذا البلد الأمين » . وهذه أساليب قسم ، حافظ الشاعر على ثلاثة أجزاء منها وغير فى الرابع ، فالتين والزيتون وطور سينين ، جاءت من غير تغيير ، فأما البلد الأمين فمكة ، وهو هنا فى مصر ، وأهم سمة فى مصر آنذاك كانت الحزن ، ولذلك قال : (وهذا البلد المحزون) ولو قال الحزين لكان أوقع فى الصياغة والتناسق من لفظة المحزون .

(١) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث . قصيدة لا وقت للبكاء .

وتحويل التعبير لدى الشاعر يدل على وعيه بالتراث ، كما أن اختيار الشاعر ينبىء عن تواصله بالتراث .

وأفاد الشاعر أيضاً من التراث التاريخي ، وقد تمثل ذلك فى أمرين :—

الأول : صورة اندحار الجيوش الغازية فى المنصورة ، وخروج مصر من أزمتها منتصرة ناضرة الجبين .

الثانى : صورة البطل المحرر صلاح الدين الأيوبى ، الذى طهر البلاد من رجس العدوان ، واسترد بيت المقدس بعد المهانة والعدوان والاحتلال .

وقد أقام الشاعر بناءه الفنى على أساس من ظاهرة التناقض ، فحين يدلهم الخطب وتسيطر حلكة الليل ، ينبلج البدر سافراً مضيئاً .

وحين مات عبد الناصر ، وكان فى عرف الناس بطلاً مخلصاً وزعيماً ، انكسر الطموح ، واندحر التحفز ، وتقهقر الإصرار ، وغلب على الناس الحزن والانكسار ، ولكن الشاعر يستشرف إلى عالم الغيب ، ويرى بحدسه ما سيقع ، ويرسم ما سيحدث من بعد ، فالشاعر يحول الحزن إلى وميض أمل ، والجزع إلى بصيص من رجاء .

ونلاحظ على هذه اللوحة الفنية ما يلى :

أولا : الاهتمام بالإيقاع الداخلى والخارجى ، ولا سيما فى إيقاع النون الساكنة ، وقبلها حرف مد سواء أكان الواو أم الياء . وهذا الإيقاع يتناسب مع الحزن ، إذ النون حرف أنفى فيه صوت أنين وشجن ، وقد أكثر الشاعر منه . مثل قول : التين ، الزيتون ، سينين ، المحزون ، العشرين ، الحزين ، تشرين ، حطين ، يدرون ، الماشين ، صلاح الدين . وأيضاً لم يترك الشاعر الإيقاع الخارجى أبداً ، فحين يقول : شعبى الجريح ، يقول : فى أيدى صبيح .

ثانياً استخدم الشاعر جماليات اللغة المتوارثة ، مثل

ا ــ **الجناس** في قوله : رأيت خلف الصورة ، وجهك يا منصوره

ب ــ **التضمين** مثل صدر سورة التين ، فقد نقل النص القرآني وضمنه في نص شعرى ، محافظاً على سلامة النص ، ومستغلاً معطياته الإيقاعية والمعنوية

ثالثاً : العبور فوق الحزن ، وتجاوز وهدة الألم ، والارتفاع إلى مستوى التحديات ، حيث الأرض تئن تحت وطأة المحتل ، وأماني الوطن في انهيار ، فلابد من عدم الاستسلام لدواعي الحزن ، وبث الثقة ، وطرح عوامل اليأس والقنوط ، والاندفاع حثيثاً نحو عالم النصر ، وعقلية العصر ، وما يجب على كل مواطن منا حيال مصر ، فالقصيدة رؤية فنية لغد يستشرقه الشاعر ، وواقع يرفضه ويتسامى عليه ، ليرفع عن قومه إصر الحزن نبلاً وحباً .

وتتمزق الشاعرة جليلة رضا وتكفر بالكلمات وتستصرخ الأرض أن تكف عن الدوران وأن يميد جبل المقطم ، ويجف النيل بسبب الفجيعة ، فتقول :

صليت للكلمات عمرا كاملا	وجثت على محرابها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت	وأصابها يوم الوداع دوار
يا يومنا المشئوم يا يوم الأسى	أو ما عراك من الفجيعة عار
حزن وكم حزن حملت وإنما	هو ذلك العملاق والجبار
والحزن قد يأسوه خل صادق	إلاه ... فهو الخل وهو الجار
ووجدتني أهذى وربي عاذر	فهو العليم بنا .. هو الغفار
لم لم تكف الأرض عن دورانها	لم يعقب الليل البهيم نهار
لم لم يمد جبل المقطم هاويا	ويجف نيل بلادنا الهدار
وسألت مصر ومصرنا منكوبة	قد هز كل كيانها الإعصار

تبكى ويبكى حولها أبناؤها والدرب موج والديار قفار
ساروا بغير هدى وقد ولى الهدى وتوقف القلب الكبير فخاروا[1]

والشاعرة هنا تميل إلى المبالغة الشديدة التى تدل على الافتعال الهائل أو التمزق الكبير فهى تريد أن تكف الأرض عن الدوران ، والليل والنهار عن التعاقب ، كما تعجب كيف لم يمد جبل المقطم ، ويجف ماء النيل ، وهذا النوع من المبالغات يكاد يقترب من حافة الكاريكاتير لأنه يكاد يقلب المعنى إلى ضده ، فالموت حق ، وموت الزعيم فجيعة ، لكنها ليست الفجيعة التى يتحرك لها الثقلان ولا أن يجف ماء النيل . لكن من الحق أيضاً أن نقول إن وفاة عبد الناصر كانت ألماً قاسياً لجسد لم يبق فيه مكان للألم من طول ماعاجلته الآلام وتابعته الويلات .

أما الشاعر كامل أمين فيصف الزعيم بالبطولة والشجاعة والوفاء والجبل الأشم والهرم وصاحب الفكر الذى يطاول الجوزاء ، والعمر الذى تساوى كل ساعة منه جيلاً ، والعظيم الذى ينحنى أمامه خوفو استحياء ، وهو الذى كان يطوى الأرض فتئن تحته ، ويشير إلى الأرض فتخضر الصحراء ويسعى إليها النيل .

كانت حياتك يا جمال فداء وبطولة وشجاعة ووفاء
أرسيت كالجبل الأشم على الثرى فكرا يكاد يطاول الجوزاء
خمسون عاما كل مطلع ساعة منها بجيل يثمر الأحياء
وكأنه هرم على جنباته عزمات خوفو تنحنى استحياء
عجبا لمن ملأ الحياة بصيته كيف انزوى تحت الثرى مومياء
وهو الذى ما كان يطوى الأرض إلا وهى ترزح تحته إعياء
وأشار للصحراء فاخضرت له وسعى إليها النيل يجرى الماء
بكت العيون له فلما غيض السد مع البكا بكت القلوب دماء

---

(١) مجلة الرسالة الجديدة ـــ العدد الأول مايو ١٩٧١ ، ص ٧٤ .

يا من تصافحك العيون محبة ... وتطوف حوليك العيون ولاء
يا من بلك احتفت العيون كأنها ... بك أبصرت بعد العمى الأضواء
فرحت بما بك أبصرته كأنها ... لولاك عاشت عمرها عمياء[1]

أما صالح جودت فقد رفض التمزق والضياع وأكد أن الزحف ماض لأن الثأر فى أعماقنا يزأر ، لكنه تمنى لو أن الزمن عاد إلى الوراء ليبقى جمال :

هيهات أن نعرف معنى الضياع ... والزحف ماض والأمانى جياع
هيهات والثأر بأعماقنـــا ... يزأر من أعماقه كالسباع
ما خففت حدته صرخـــة ... تقتلع الأنفس أى اقتلاع
من نبأ ، من فرط إعواله ... حسبته أكبر من أن يذاع
وهل يعود القدر القهقرى ... لو أننى كذبت فيه السماع[2]

وكتب محمد ابراهيم أبو سنة « خالدة مصر » يصور فيها الفجيعة العامة التى أذهلت الزوج عند زوجها وقد شب البيت نارا بموت جمال :

فى منتصف الليل
تحت ملاءات الأطفال
ينفجر النبأ الفاجع
« مات عظيم هذى الليلة » .

....

تخرج مصر
من دفء طمأنينتها
تسبح فى أمواج ظلام المستقبل
ها هى نقطة حبر أسود
تسقط فوق النيل

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٨ .
(٢) مجلة الهلال عدد أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ٣٠ قصيدة بعد الوداع .

تتسع وتعلو حتى الشاطىء
تتجاوزه تلتهم المدن المذهولة
تنقض على أكواخ القرية
تصحو الزوجة
تخرج من أحضان الزوج
توقظه « شب حريق يا زوجي فى البيت » .
....
أخرج أعدو
يتبعني يسبقني
سيف النبأ الفاجع
مات جمال
مات الأب[1] .

إضافة إلى كثير من القصائد التى راحت ترفض النبأ الفاجع ، وتستنكره ، أو ترجو عودة الزمن إلى الوراء .

وبكاه نزار قبانى بكل ما فى الدموع من مرارة ، ورثاه فى قصائد ذاعت فى أركان عالمنا العربى ، وجعله آخر مثل أعلى تتعلق به الأبصار ، وآخر الأنبياء فى الزمن الضال ، بل جعله قتيلاً تحمل العروبة كلها وزر دمه بعد أن خرجت على تعاليمه ، ومن ذلك قوله :ـــ

قتلناك ... يا جبل الكبرياء
وآخر قنديل زيت
يضوء لنا فى ليالى الشتاء
وآخر سيف من القادسية
قتلناك نحن بكلتا يدينا

(١) المصدر السابق .

وقلنا المنية
لماذا قبلت المجىء إلينا
فمثلك كان كثيراً علينا

وبعد قليل من وفاة عبد الناصر استقر موقف الجماهير منه على اتجاهات محددة ، منها :

أولاً : ظل قطاع كبير من الجماهير على حبه ووفائه للزعيم ، سواء كانوا من الناصريين أو غيرهم . وهؤلاء ظلوا يمجدون الزعيم ويذكرون انجازاته وفضائله ، وكثير منهم يرفضون له أن يخطىء ، ويسمون المثالب تجاوزات أو سلبيات المرحلة وأخطاء التطبيق ، ويدافعون عنه فى كل مكان ، ويحتفلون بذكراه وعيد ميلاده ، ويدبجون القصائد فى مدحه ، ويردون على خصومه وشانئيه .

ثانياً : نشأت حملة سياسية منظمة تهدف إلى النيل من الزعيم ومؤيديه ، وظهرت كتابات كثيرة تبرز المثالب ، وتوجه النقد العنيف ، إضافة إلى فتح الباب واسعا أمام كل ما هو ضد الناصرية . وقد كشفت تلك الحملة عن كثير من الجوانب المظلمة التى كان يجهلها الناس ، فاستجاب لها قطاع من الجماهير ، كما أنها أتاحت الفرصة لقطاع آخر أن يراجع مواقفه خاصة بعد أن كتب الدكتور ابراهيم عبده « رسائل من نفاقستان » وكتب توفيق الحكيم « عودة الوعى » . وظهرت قصائد تهاجم الزعيم أو تلومه ، وتندد بسياساته خاصة فى جانبى الحرية وحقوق الإنسان . لكنها فى جملتها كانت قصائد تصدر عن مواقف عقلية ، وليس عن حقد دفين أو مرارة شخصية ، مثل قول حامد نفادى :ـــ

إياك أن تطلب منا أن نثور
فهذه الأمور غير ما عودتنا
علمتنا الطاعة والمهانة
وأننا لابد أن نخاف

كنت وحدك المغنى
ونحن وحدنا المصفقين
وحينا سمعتنا نردد الغناء
سحقت فى أفواهنا الموال
كنت تخاف أن نمد الساعدا
أن نصبح السهام فى يديك[1]

ثالثاً : بعد وفاة عبد الناصر ، ونتيجة الحملة السياسية ضده ، وجد أصحاب المرارة الخاصة والعداء الشخصى للزعيم أو للمرحلة كلها ، والذين كان يسميهم الثورة المضادة ، والمنافقون ، وجد كل هؤلاء أن الفرصة مواتية تماماً كى يطلوا بوجوههم على الساحة من جديد ، طمعاً فى دور جديد ، أو أملاً فى تصفية حساباتهم الخاصة ضد الماضى ، أو رغبة فى التشفى والانتقام . وكان من أبرز هؤلاء بقايا جماعة الإخوان المسلمين الذين أخمد عبد الناصر أنفاسهم وكمم أفواههم أكثر من خمسة عشر عاماً ، فترك فى نفوسهم جروحاً غائرة . وإذ سمح النظام السياسى لكل هؤلاء بالتعبير طفقوا يقذفون الزعيم بكل ألوان التهم ، ونشروا كثيراً من القصائد بأسماء مستعارة ، فذاعت كثير من القصائد التى لا يعرف الناس اسم كاتبها ، ومثال ذلك ما أشيع عن كسر ماسورة المجارى عند مقبرة الزعيم وأن المياه جرفت جثته ، فذاعت قصيدة تناقلها الناس وحفظوها دون أن يعرفوا اسم مبدعها الحقيقى ، والتى مطلعها :ـــ

لفظ الثرى جثمانه وتطهرا	ورماه فى خبث المجارى منكرا
لا تحسبوا تحت التراب عظامه	أبت المقابر أن تكون له ثرى
هذا الضريح لمصر يبقى دائماً	عبر الزمان ، وعبرة لمن افترى
يارب عفوك لا شماتة بميت	لكن موت القحط بشرى للورى[2] [3]

(١) حامد نفادى : ديوان امرأة فى محنة ص ٣٨

(٢) هذا مثال يشير فقط إلى الظاهرة ويدلل على وجودها ، ولكنى توفرت على جمع عدد كبير من تلك القصائد التى أسعى إلى تحقيقها

(٣) الأبيات من قصيدة طويلة للأستاذ إبراهيم طلعت .

الفصل التاسع
الشعر والتراث

صلة الشعراء بالتراث صلة قديمة ، ولم يكن لجوء الشعراء إليها عقب النكسة طارئاً أو جديداً ، غير أن الجديد قد تمثل فى الميل الكبير نحو التراث ، والأخذ منه وعنه على نحو بارز يعد أحد الملامح الأساسية للشعر العربى فى تلك المرحلة .

لقد كانت النكسة انفجاراً هائلاً مزق أشلاء النفس العربية ، وعبث بوجداناتها ، وشككها فى كل الثوابت والمسلمات ، وجعلها تبحث عن سبيل جديدة للبناء ، وتبحث عن هويتها وشخصيتها القومية . إضافة إلى التوجيه الرسمى الذى استجابت له أجهزة الإعلام للفت الجماهير ناحية التراث ، فى تكثيف إعلامى مدة ستة أشهر ، شهد جمال عبد الناصر وقتها أنه كان موجهاً . وتكرر الأمر ثانية بعد وفاة عبد الناصر حيث وجهت السياسة الإعلام من جديد للتركيز على التراث ولفت الجماهير إليه . ومن هنا نقول إن الالتفات الكبير ناحية التراث كان موجهاً فى جانب منه ، وكان ذا دوافع ذاتية فى جانب آخر .

وانطلق الشعراء إلى التراث العربى والإسلامى ينهلون منه ، كما اتجهوا إلى التراث الإنسانى للإفادة منه ، وهم فى هذا وذاك كانوا يبحثون عن إجابات لأسئلة الحاضر المغلقة عليهم ، ويبحثون عن أساس لحياة يرضونها ، ويفتشون عن عناصر ومقومات شخصيتهم الحضارية ، وأسباب هزيمتهم ، وعوامل انتصارهم .

وغدا التراث مصدراً من مصادر الشعر ، وملمحاً من ملامحه ، ويمكن تصنيف اهتمامات الشعراء بالتراث على النحو التالى :ـــ

ويضم القرآن ، والسنة النبوية المطهرة ، وسيرة الصحابة ، والتابعين ، وقد اهتم بها الشعراء على طرائق شتى ، فالشاعر قد يلجأ إلى القاموس القرآنى فيأخذ عنه أو يتأثر به ، ولربما التقط صورة قرآنية فاتخذها مدخلاً إلى عالمه الذى يروم تصويره . وقد يفيد من قصص القرآن ، أو ما يروى عن الصحابة والتابعين ، فمثلاً حين سيطر على الناس حزن عميق لوفاة عبد الناصر ، قال أمل دنقل مستغلاً التراث استغلالاً حسناً وموظفاً :

والتين والزيتون
وطور سينين
وهذا البلد المحزون

وهذا عبد المنعم الأنصارى فى قصيدته « قراءة فى سورة البروج »[1] يوظف التراث توظيفاً جيداً ، ويستغل ما فيه من دلالات يختبىء وراءها ليبث لواعجه ، وليعرب عن خوالجه من غير خوف ، فهو لا يدرى من القاتل ومن المقتول ، ولا يعرف الظالم من المظلوم ، فقد التبست الحقائق وغدا الأمر غير مبين ، واختلط الحابل بالنابل ، وأصبحنا كما كان الناس فى زمن الفتنة أيام المعتزلة[2] والخوارج والشيعة . وفى وقت الفتنة يباح كل شىء ، ويقارف الناس ما كانوا ينكرونه . وفى النكسة وقعت أحداث ، وأزهقت أرواح بريئة ، وتوزعت التهم ، ولم يعد أحد يعرف شيئاً ، والوصف المباشر فى ذلك يضر ، فلابد من الرمز والإيحاء ، وليس هناك أخصب من التراث يستنطقه ويعيده معبراً حاكماً .

قالت الدهماء للمعتزله   فى سراديب الظنون المهمله

---

(١) محمد عبد المنعم الأنصارى . ديوان على باب الأميره ، ص ٤١ .

(٢) المعتزلة ـــ المقصود ـــ القوم الذين اعتزلوا القتال زمن الفتنة ، ولا تعنى هنا المذهب الفكرى الذى من علمائه أبو الهذيل العلاف ، وواصل بن عطاء و الجاحظ

من يثير الرعب فى قريتنا بنبوءات الخلاص المعجله
أتراه عاشق أسلمه عطر ما يعشقه للقتله

ويستخلص الشاعر نصاً قرآنياً فيدخله فى نصه الشعرى قائلاً :

والسماء ذات البروج واليوم الموعود
وشاهد ومشهود قتل أصحاب الأخدود
النار ذات الوقود إذ هم عليها قعود
وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود

* * *

يا زمانا لا يدارى خجله هنت حتى ساد فيك الجهله
إنهم أربعة خامسهم ربهم ، كانوا شهود المهزله
إذ أفاق الناس من غشيتهم وتنادوا فى وجوه القتله
خبزنا المسروق فى حوزتكم أيها السادة تلك المشكله

وهذا النص القرآنى الذى أخذه الشاعر لم يغير منه حرفاً ، وإنما ساقه كما هو ، والنص هو استهلال سورة البروج من جزء عم من الآية رقم ١ حتى الآية رقم ٧ وهذا العمل التجاء إلى التراث النصى ، وتوظيف له .

ومعروف أن هذه الآيات نزلت فى نصارى نجران ، إذ عذبهم الطغاة ، وأثخنوهم جراحاً وقتلاً ، وقد حدث ما يقرب من ذلك فى هذه الفترة التى نتحدث عنها ، فالشاعر يعود إلى تراثه ليرفده بما يعضده ، ويؤيد رؤيته .

وكما كان الشعراء القدماء يضمنون شعرهم جزءاً من آية ، أو آية ، مثل :ـــ

ما قال ربك ويل للأولى سكروا بل قال ربك ويل للمصلينا

فإن الأنصارى قد أورد سبع آيات لها إيقاع القصيدة (فاعلاتن فاعلاتن) ، ولها دلالتها الرمزية والإيحائية .

وقد يستوحي الشاعر من التراث الإسلامي بعض موضوعاته لمشابهتها للواقع ، وليعبر من خلالها عن عوالمه وهمومه ، فمن المعروف أن الفتنة الكبرى أدت إلى اغتيال علي بن أبي طالب ، وتدابر القول ، وتشاجر الرأي ، وكلها آراء في السياسة لا الديانة ، فقد تفرق الناس وتنازعوا ، كل منهم يزعم أنه على هدى وبصيرة ، فمن الناس من يحتج لعلي ومنهم من يحتج عليه ، ولكل وجهته يتولاها مؤيداً ومستعصماً ، وذلك التناحر يحدث في النزاع السياسي القائم بعد النكسة ، حول مدى أحقية الحاكم ؟ وما يباح له وما لا يباح ؟ ومن الناس من يحسن الظن ، ومن يتلون ، ومن ينفخ في الرماد . ويوظف الأنصاري ذلك كله في قصيدته الجيدة « جدل حول مقتل الإمام علي بن أبي طالب »[1] .

بايع الناس غير أن علي	كان أولى بالأمر بعد النبي
يا رفيقي دمي عليك فدرني	وهواني ، ولا تزايد علي
زمن القهر ليس يكشف فيه	وجهه للعدو إلا غبي
ثمني باهظ ، فهل يشتريني	ضارب الدف في بلاط الخصي

وهنا يختلط التراث بالسياسة ، والماضي بالحاضر ، والقديم والجديد ، فيستيقظ التاريخ ، ويتذكر الغافل . وبعد أن يعرض الشاعر وجهة النظر السالفة ، يعرج على وجهة أخرى ذات وجاهة وقبول ، فالأمر واحد ، ولكن الآراء تتباين تبعاً للمواقف والرؤى ، فيقول :

بايع الناس غير أن علي	ليس أولى بالأمر بعد النبي
كيف أودت به ، وكان يصلي	طعنة الغدر من يدى شيعي
خطأ تندم القرون عليه	والفريقان فاجر وتقي

وبعد تلك اللقطات التراثية الجيدة ، الموظفة توظيفاً فنياً من غير إسراف ، والمستخدمة بذكاء وحذق ، يسقط على واقعنا المتهرئ ، ويصور ما نحن فيه :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٩٥ .

يا رفيقى أمرى عليك عصى	لن يؤدى بنا الجدال لشئ
ينتمى بعضنا لبعض ويخفى	كل دان أسرارنا وقصى
عندما يختفى الإمام الوصى	فى زمان إمامه وثنى
وأرى السيف كافراً أتوارى	كل يوم وراء سمت وزى
إنها تقية ، ويارب سيف	حين أغمدته اطمأن إلىّ

ويعد الشاعر أمل دنقل من أبرز شعراء جيله توظيفاً للتراث ، ومن ألمعهم تمرساً به ، ونراه فى قصيدته « خاتمة » يوظف النص القرآنى فى إجادة حية يقول :

هذه الأرض التى ما وعد الله بها
من خرجوا من صلبها
وانغرسوا فى تربها
وانطرحوا فى حبها
مستشهدين
....
فادخلوها بسلام آمنين .

فهذه الشطرة (فادخلوها بسلام آمنين) نص قرآنى ، وهو على وزن البحر الذى صيغت عليه القصيدة وهو الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) وجاءت الشطرة فى موضعها تماماً من القصيدة . ولأمل دنقل قصيدة عنوانها « حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى »[2] يعرض فيها (رؤيا) تقترب من الرؤيا التى رآها عزيز مصر فى زمن يوسف عليه السلام ، والتى وردت فى القرآن الكريم : « وقال الملك إنى أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف ، وسبع

---

(١) أمل دنقل : ديوان العهد الآتى ، ص ٧٣ .

(٢) أمل دنقل : ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ، ص ٨٢ .

سنبلات خضر وأخر يابسات . يأيها الملأ أفتونى فى رؤياى ، إن كنتم للرؤيا تعبرون »[1] ، فاستوحى الشاعر النص القرآنى قائلاً :

ويكون عام ، فيه تحترق السنابل والضروع
تنمو حوافرنا ــ مع اللعنات ــ من ظمأ وجوع ... الخ[2] .

---

(١) سورة يوسف الآية رقم ٤٣ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

النمط الثانى : الاهتمام بالتراث التاريخى :

التاريخ ملىء بالمواد والوقائع التى ترفد الشاعر بزاد وفير لو أراد ، وفيه أمور وجوانب وقضايا تقترب اقتراباً حميماً من واقع الأمة فى تلك الفترة ، فأقبل عليها الشعراء واستغلوا ثورات الزنج ، والخوارج ، والقرامطة وغيرها . ووظفوا فى قصائدهم وقائع ذى قار ، وبدر ، والأحزاب ، وعمورية ، وحطين ، والقادسية ، وغيرها . وذكروا الدلالات الرمزية للشخصيات الشهيرة مثل خالد ، والرشيد ، والمعتصم ، وقطز ، وزرقاء اليمامة ، والعراف ، والكاهن وغيرهم .

وبحث الشعراء فى ردهات التاريخ عن حوادث تقترب من واقعهم السخين ، فجاسوا فى ثنايا تاريخ المماليك والعثمانيين ، وعكفوا على قراءة المقريزى ، وابن تغرى بردى ، وابن مماتى ، وابن إياس . واهتموا بالتراث الشعبى مثل الزير سالم ، والهلالية ، والأميرة ذات الهمة ، وخضرة الشريفة .

وتفيض دواوين الشعراء بهذا النمط التراثى ، واستنطاق الأحداث ، ومحاولة التعبير عن الجديد فى صورة مستلهمة من التراث التاريخى ، فالشاعر عبد المنعم الأنصارى يتحدث عن « قرطبة » تلك المدينة العربية الزاخرة بتاريخها وعلمائها وعمارتها ، ولكنها سقطت وانتهبت ، واستولى عليها الأعداء ، وهى أشبه ما تكون بالقدس ، التى غدت تحت رحمة الأعداء ، ولا سبيل إلى استرجاعها كما لا سبيل إلى استرجاع قرطبة ، فالصورتان متقاربتان ، وبينهما من عناصر التشابه ما يجعل المرء خائفاً على مصير القدس ، وما قرطبة سوى شاهد من التراث التاريخى يوقظ به الشاعر النيام من غفوتهم ، وينذر قائلاً :

رأيت قرطبة بالقار تغتسل   رأيت أهدابها بالذل تكتحل
رأيتها تحت أمطار الظلام . وفى   عيونها رغبة خضراء تشتعل[1].

---

(١) عبد المنعم الأنصارى : ديوان على باب الأميرة ص ٦٠ والقصيدة شديدة الاحتذاء لقصيدة لوركا فى الموضوع نفسه .

وهذا العكوف على التراث التاريخي وتوظيفه نجده واضحاً أشد ما يكون وضوح لدى أمل دنقل ، فهو يأخذ التراث التاريخي ، والسرد التاريخي ، فحوى الواقعتين . وأحياناً يتخذ من الحادثة التاريخية دثاراً يختفي فيه ليرفع الحرج عنه ، ويكون بمنأى عن المؤاخذة والمساءلة . وها هو يستغل ما يروى عن « قطر الندى » بنت خمارويه ، تلك الفتاة المصرية الجميلة التي زفت إلى الخليفة العباسي ، فوصف رحلتها في سيناء متجهة إلى الأردن ، لكنها وقعت في الأسر ، واستولى عليها اللصوص ، وأبوها ينعم ممتداً حيث يرقد على بحيرة من الزئبق وحوله المغنيات والبنات الحور . وقد وظف الشاعر تلك المعلومة التاريخية توظيفاً فنياً ، فهي مصر التي لا خيّال لها يحسن القيام عليها ويسوسها ويليق بها ، وقطر الندى في الأسر هي مصر بعد الهزيمة العسكرية ووقوع سيناء في قبضة العدو . وأسرت مصر وولي أمرها ينعم ويعيش في بلهنية ورغد ، فمن لمصر ؟ من يخلص قطر الندى ؟[1] .

قطر الندى ... يا مصر
قطر الندى ... في الأسر
قطر الندى
قطر الندى
كان (خمارويه) راقداً على بحيرة الزئبق
في نومة القيلولة
فمن ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة ؟
من يا ترى ينقذها ؟
بالسيف
أو بالحيلة ؟!!

---

(١) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث قصيدة الحداد يليق بقطر الندى ، ص ١٥ .

النمط الثالث : التراث الفكرى والأدبى :

رجع الشعراء إلى تراثهم القديم فى جوانب الابداع الفكرى ، وعلى رأسها الشعر والشعراء ، وراحوا يستنطقونهم ويوظفون تراثهم ، فنجد الشعراء يذكرون عنترة والمتنبى وأبا تمام وغيرهم ، أو يضمنون قصائدهم أبياتاً لشاعر قديم ، أو أشطرا من التراث ، فنزار قبانى يكتب « قصيدة اعتذار لأبى تمام » ، وعبد الله البردونى يكتب « أبو تمام وعروبة اليوم » ، وأمل دنقل يكتب عن المتنبى ، وأنس داود يكتب عن ديك الجن ، وقد يرجعون إلى الأساطير العربية القديمة أو الموروث الشعبى فيوظفون بعضه .

والشاعر أمل دنقل — مثلاً — له قصيدة طويلة عنوانها « من أوراق أبو نواس »[1] ويستغل ذلك المدخل ليقدم لنا أوراقاً فى صورة مذكرات تمزج بين العصر العباسى وما نحن فيه ، ويتجه فى قسوة إلى واقعنا الراهن ليكشفه ، فكم قيل إن الزعيم ملهم يرى الغيب ، وفيه صفات الأنبياء ، وهذه قضية انشغل بها الناس زمناً كما انشغلوا من قبل بقضية خلق القرآن ، يقول الشاعر[2] :

لا تسألنى إن كان القرآن
مخلوقاً ، أو أزلىّ
بل سلنى إن كان السلطان
لصاً ، أو نصف نبىّ

أما قصيدته « من مذكرات المتنبى » فقد أجاد فيها ، واستطاع من خلالها أن يعرى شخصية الحاكم الذى يتظاهر بما ليس فيه ، فهو مزدوج الشخصية له ظاهر باد للعامة تحوطه الجلالة والصرامة والشجاعة ، وباطن هو فيه واهن وجبان ، علا الصدأ سيفه لطول بقائه فى الغمد ، ولكن الشاعر هو الذى يصنع له هذه الصورة التى تستقطب العوام وتبهرهم :

---

(١) أمل دنقل . ديوان العهد الآتى ، ص ٢١ .

(٢) ديوان العهد الآتى ، ص ٦٢ .

يومىء ... يستشدنى ... أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه فى غمده ... يأكله الصدأ
وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفىء
أسير مثقل الخطى فى ردهات القصر
أبصر أهل مصر
ينتظرونه ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع .!
جاريتى من حلب تسألنى (متى نعود ؟)
قلت : الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت : سئمت من مصر ، ومن رخاوة الركود
فقلت : قد سئمت ــ مثلك ــ القيام والقعود
بين يدى أميرها الأبله
لعنت كافورا
ونمت مقهورا

فالشاعر استغل استغلالاً فنياً الفترة التى قضاها المتنبى فى مصر بعد أن حدثت جفوة بينه وبين سيف الدولة ، فأقام بمصر عند كافور الذى له ظاهر يختلف تماماً عن حقيقته الخفية ، ويكفي أن المتنبى قال بعد أن خبر الأحوال ورأى كافوراً عن كثب :

وكم ذا بمصر من المضحكات	ولكنه ضحك كالبكا
بها نبطى من أهل السواد	يدرس أنساب أهل العلا
وأسود مشفره نصفه	يقال له أنت بدر الدجى

والشاعر حين يتدثر بالمتنبى ويتداح من خلاله فإنه يتخذه دثاراً ليكون بمنأى عن المؤاخذة والمساءلة . وقد مزج الشاعر فى مهارة بين رؤية المتنبى ورؤيته ، ومازج بين عصر المتنبى وعصره من خلال ذلك النسيج الشعرى المنصهر .

ولعل أبرز ما أفاده الشعراء من سياحاتهم الطويلة فى التراث العربى والإسلامى ان طرأ على لغة القصيدة تطور ملموس نحو الأفضل ، لفظاً وأسلوباً ، وبدأ الشعراء يبتعدون عن الألفاظ السهلة والدارجة ولغة الحياة اليومية ، ويميلون إلى الألفاظ العربية الصحيحة والبنى اللغوية السليمة . وظهر ذلك واضحاً فى استخداماتهم الشعرية .

إضافة إلى أن قضية الشكل الفنى عادت مرة أخرى للظهور فى إلحاح ، وصار التعبير عن حاجات العصر سنداً قوياً لكل المتحاورين ، لكن الشكل التقليدى الموروث للقصيدة العربية عاد إلى الظهور بقوة بعد أن انزوى إلى حد كبير خاصة قبل النكسة بثلاث سنوات ، وأكد قدرته على الوجود والمنافسة ، والتعبير عن الواقع المعاصر بكل همومه وقضاياه ، وفى ذلك إثراء كبير للشعر العربى .

النمط الرابع : التراث العالمى :

اهتم الشعراء — كما قلنا — بالتراث ، ولم يقف اهتمامهم عند حدود التراث العربى ، بل تجاوزوه أحياناً إلى التراث العالمى ، يستلهمونه ويأخذون عنه ، ويتوارون فيه درءاً للشبهة ، وبحثاً عن نموذج ، وقناعاً يومىء ولا يكشف ، فهذا محمد ابراهيم أبو سنة يكتب قصيدة عنوانها « الملاح وحوريات البحر » يقول فيها :

عبثا يا ملاح الأحلام
كانت رحلتك إلى عرض البحر
فالساحرة الشوهاء
ذات الصوت المنسوج من المخمل
من وعدتك بقصر من مرمر
ووسائد من ريش الطير
تسكن جزر القار
تدخر لأحلامك مقصلة حمراء
وستمسخ كل قصور المرمر
حجراً أسود
لو كنت قوياً كالسارية المرتفعة
ما مالت سفينتك يا ملاح الأحلام
لأشحت بوجهك
ومضيت بعيداً
عن أغنية « السيرينيس »
لم تحمل حكمة « أوديسيوس »
فلتذبح أحلامك قبل الميناء
فوق الحجر الممسوخ الأسود

ما عاد لرحلتك الحمقاء بقية
جنت ريح الليل[1]

أما قصيدته « عصر الإنسان » فيقول فى مطلعها :

« اعرف نفسك »
قلت الكلمة يا سقراط[2]

ويناقش قضايا العصر من خلال مقولة سقراط .

وأما أمل دنقل فله قصيدة عنوانها « المزامير »[3] فيها ثمانية مزامير ، وهى تراث يهودى شرق ، وكذلك يتدثر بالتراث العبرى فيقتبس الأسفار ، وله قصيدة عنوانها « سفر ألف دال » فيها من الإصحاح الأول حتى الإصحاح العاشر[4] وله ديوان تام اسمه « العهد الآتى » أكثر ما فيه من العهد القديم ، وهو تراث يهودى ، بل جعل التمهيد للديوان فقرة من العهد القديم ، وأخرى من العهد الجديد[5] .

ويأخذ عن « كتاب الموتى » المصرى القديم ، فيكتب قصيدة عنوانها « فقرات من كتاب الموتى »[6] وفى قصيدته الجيدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » يقدم مزيجاً فنياً بين عالم الأسطورة اليونانية ، وواقعنا المر ، فالشاعر ينفث ما يروم أن يقوله من خلال بطل شهير له موقفه ، فينجو بذلك من لغو المبطل وزيف المريب ، فالقيصر القديم هو الحاكم الجديد ، والشعب المقهور هو هو فى كل مكان وزمان ، والحلم طال انتظاره ، ولم تبد للمسافر أوبة . يقول

---

(١) محمد ابراهيم أبو سنه : ديوان الصراخ فى الآبار القديمة ، ص ٢٧ .
(٢) محمد ابراهيم أبو سنه : الأعمال الكاملة ، ص ٤٤٧ .
(٣) أمل دنقل : ديوان العهد الآتى ، ص ص ٤٧ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٣٧ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٣ .
(٦) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث ، ص ١٠ .

الشاعر موظفا التراث العالمى ، ومعبرا عن معاناة الشعب المصرى فى إيحاء غير خفى ، ورمز غير مستور لمن يتدبر[1]

يا إخوتى الذين يعبرون فى الميدان بانحناء
منحدرين فى نهاية المساء
لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت ، قيصر جديد
وإن رأيتم فى الطريق (هانيبال)
فأخبروه أننى أنتظرته مدى على أبواب (روما) المجهدة
وفى المدى (قرطاجة) بالنار تحترق
(قرطاجة) كانت ضمير الشمس : قد تعلمت معنى الركوع
والعنكبوت فوق أعناق الرجال
والكلمات تختنق
يا إخوتى قرطاجة العذراء تحترق
فقبلوا زوجاتكم
إنى تركت زوجتى بلا وداع
وإن رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحناء
فعلموه الانحناء
فعلموه الانحناء

وهكذا اهتم الشعراء بالتراث العالمى استلهاماً وإيحاء ، ولقد أفادوا من ذلك فوائد عظيمة فى تقنيات القصيدة وفنيات العمل الشعرى على النحو المشار إليه فى الفصل المعنون باسم بدايات جديدة .

---

(١) أمل دنقل البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ، ص ٢٠

الفصل العاشر
بدايات جديدة

كان تحول الواقع من الأمل إلى الفجيعة بعد هزيمة ١٩٦٧ صَدمة عنيفة شكلت نقطة التحول الكبرى فى رؤية الأجيال الشعرية المختلفة ، فظهرت كل الملامح الفنية التى سبق الحديث عنها ... وبدأ عقد السبعينات وكآبة العجز تخيم على الوجدان القومى منذ الهزيمة الفادحة التى تضاعف الاحساس بها بعد رحيل جمال عبد الناصر المفاجىء ، وبدأت تخبو أضواء الرؤية الأيديولوجية للواقع ، وتفشت بصورة مرضية الأفكار العبثية والعدمية وبدأ المندحرون يصدرون صكوك الأحكام النهائية على الموقف بالخذلان والضعف ، وبدأ نهش الذات القومية على نطاق واسع وكأنه نوع من تعذيب النفس ، وامتلأت النفوس بالحيرة والبلبلة . وراح الغموض يلف كل شيء .

وظهرت تحولات وبدايات كانت الأساس لانعطافات حادة وبدايات جديدة اتخذت شكلها الواضح بعد ذلك بقليل من السنوات على خريطة الإبداع الشعرى ، هذه الخريطة التى توضح مواقع الأجيال الشعرية المختلفة من هذه الظواهر .

أولاً : جيل الخمسينات

حاول هذا الجيل الذى اصطلح على تسميته بجيل الرواد أن يعدل مواقعه بعد النكسة ، وسعى لصنع بدايات جديدة تستمسك بالصيغة الواقعية فى أسلوب فنى جديد تختفى فيه الخطابة والمباشرة ، ويبرز فيه الموقف التقدمى من الواقع ، مع الاعتصام بالأمل .

وسعى هذا الجيل ـــ الذى كان نتاج حقبة تاريخية بعينها ـــ إلى تشكيل نظرة كلية للعالم والواقع العربى والإطار الفكرى .

وتحددت مواقفهم فى مواجهة القهر السياسى والدفاع عن الحرية ، والتطلع إلى المستقبل ، والأمل فى تحقيق عالم خال من القهر والعنف والقسوة ، وكذا انتشار الحب الانسانى والعدل لتحقيق التقدم والسلام .

وهذه الرؤية تكاد تتصل-منذ بدايتها بالموقف المثالى الذى لا يتسع له عالم اليوم كثيراً ، وبالتالى فإن هذه الرؤية كانت منذ بدايتها تكاد تشرف على التصدع والانهيار .

ولو نظرنا إلى عطاء صلاح عبد الصبور ـــ مثلاً ـــ فى تلك المرحلة فسنراه قد أصدر ،ديوانين هما« تأملات فى زمن جريح » عام ١٩٧١ ثم « شجر الليل » عام ١٩٧٢ ثم أصدر بعد ذلك بسنوات ديوانه الثالث « الابحار فى الذاكرة » عام ١٩٧٩ وهو امتداد للديوانين الأولين،وسنجد أنهما يطفحان بالمرارة التى تصبغ رؤية الشاعر ، والتعبير عن لون من الضياع الميتافيزيقى ، وحين نتصفح ديوانه « شجر الليل » نراه يبدأ بتصوير الحزن والضياع الغريب والتشتت الملح مثل قوله :

أحس أنى خائف
وأن شيئاً فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى العى فلا أبين

وأنني أوشك أن أبكي
وأنني سقطت فى كمين

أما فى قصيدته « تنويعات » فنراه يلح على لون غريب من تعذيب النفس لعله يكون أملا فى التطهر أو الخلاص ، أو التكفير عن التقصير أو نتيجة الاحساس بالذنب .

أهتف أحياناً ياربَاه
ارفع عنا هذا الزمن الميت
أقس علينا لا تعبر عنا كأس الآلام
علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء
فى منقار الأيام
علمنا أن نتبعثر فى الريح الملعونة
أن نتعلق بالأشجار المسنونة
ألا نمثل للموت
علمنا أن نتفتت أشلاء دموية

حتى ينتهى فى قصيدة « حوارية » إلى دمغ الواقع ولعنه بعد أن صار سيئاً مشيناً :

ماذا تبغينى ياربَاه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم وتمليق القوة
والطغيان وسوء النية ، والفقر
الروحى ، وكذب القلب ، وخدع المنطق
والتعذيب ، وتبرير القسوة ، والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات ، وتلفيق الأنباء

لا ... لا
لا أقدر يارباه
لا أقدر يارباه

أما على أحمد سعيد (أدونيس) فلم يتفق مع جيل الرواد فى رؤيته بل كان حالة وحده ، فقد استثمر إلى حد كبير تصدع الرؤية الأيديولوجية فى الشعر ورفع راية التمرد والحداثة . وتجمع حوله الأنصار والأشياع ، وساعد على ذلك فتور حركة النقد فى الوطن العربى كله وتتابع الأحداث السياسية . وكان ديوان « أغانى مهيار الدمشقى » الصادر عام ١٩٦١ تحولاً عميقاً فى منهج الكتابة الشعرية ، اتخذ مظهره الواضح فى القناع التاريخى الذى ارتداه الشاعر وهو قناع « مهيار » إشارة إلى « مهيار الديلمى » الشاعر الفارسى الذى كان يفاخر العرب فى العصر العباسى بنسبه الفارسى . وقد خرج الشاعر فى هذا الديوان عن الرؤية الواقعية التى اتسم بها شعراء الخمسينات ، وحاول أن يؤسس رؤية جديدة تنبثق من إرادة الذات لتجاوز الواقع والتاريخ ، وبدأ محاولة بعث أسطورى من خلال الواقع والطبيعة والتاريخ ، وتحولت الألفاظ من أدوات لبناء الجملة الشعرية إلى تجسيد للصورة الشعرية بعد أن أدخل على الألفاظ شحنات كهربائية ، وبعد أن لحق نوع من التغير الكيميائى بدلالات الألفاظ .

وهكذا أكدت دواوين أدونيس المتتابعة بعد ذلك أنه قرر أن يقود حركة تجريب واسعة فى الشعر العربى الحديث فآمن بالتجريد ، واستغرقته دعوة التجاوز الميتافيزيقى والصوفى ، واهتم بالتفجيرات الشكلية فى بنية الشعر على أنها جوهر الثورة الشعرية ، وسعى إلى التخلص من الأوزان التقليدية والتفعيلة الواحدة ، فضلاً عن القافية ، وتبنى قصيدة النثر ، ودعا إلى القطيعة مع الذاكرة الشعرية التراثية ، وأكد أن الإبداع مغامرة تعبيرية باللغة وفى اللغة مستعيناً بالجرأة والمهارة والإبداع الجيد ، ومارس بفضل ذلك تأثيراً كبيراً على

أجيال شعرية تالية ، فى الوقت الذى ازداد فيه التراجع الأيديولوجى وانحسر التماسك الفكرى بسبب اضطراب الواقع وتبدل القيم والمفاهيم والشعارات ، مع ضمور النشاط الشعرى لشعراء هذا الجيل وإيغاله فى الهموم الذاتية كما رأينا عند عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ونازك الملائكة ومحمد الفيتورى .

ثانياً : جيل الستينات

كانت صدمة النكسة أليمة على شعراء هذا الجيل ، الذين كانوا يمثلون الموجة الثانية فى الشعر العربى بعد جيل الرواد . كانوا ما يزالون يحاولون تثبيت أقدامهم فى ساحة الشعر ، وتشكيل رؤية خاصة مغايرة ترفض التصوير الآلى للواقع ، واجترار هموم الذات واحتذاء الصيغة الشعرية الذائعة .

ولمع من هذا الجيل فاروق شوشه ، وبدر توفيق ، وكمال عمار ، ووفاء وجدى ، وأحمد سويلم ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، ومحمد عفيفى مطر ، وأمل دنقل ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وعبد العزيز المقالح ، وممدوح عدوان ، وحسب الشيخ جعفر ، وغيرهم ولقد شكلت صدمة النكسة أيضاً نقطة تحول فى الرؤية الشعرية لهذا الجيل ، فقد حاول أن ينطلق إلى استلهام التراث القومى ، واتسع لديه استخدام موضوعات التراث وشخصياته لإبراز المفارقة الكامنة بين الماضى المجيد والحاضر الأليم ، وانشغل بتصوير المعاناة الفردية والجماعية ، وتطورت مفاهيمه الشعرية فظهر ثراؤه الفنى ، وانفتح على الآداب والثقافات الأجنبية ، واهتم بالتكثيف والتركيب والرمز ، واستدعاء تقنيات المسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية ، والتركيز على عناصر التراث العربى جوهراً فعالاً فى الإبداع الجديد .

ومن العناصر الفنية الواضحة فى إبداع هؤلاء الشعراء الاهتمام بالحوار وتعدد الشخصيات التراثية والمعاصرة فى صميم البناء الفنى للقصيدة ، كما بدأ البناء الفنى للقصيدة يقترب أحياناً من البناء الموسيقى ومصطلحاته مثل تقسيم القصيدة إلى حركات وإيقاعات ، وأيضاً بدأ استخدام وسائل دلالية جديدة مثل الفراغات ، النقط ، الأقواس ، التقطيع فى الجمل ، التدوير ، الألوان .

وهكذا صارت القصيدة العربية لدى جيل شعراء الستينات فى زى عصرى لائق يقطع باتصالها الوثيق بتراثها القومى ، واتصالها بالثقافة العالمية ، وأخذها

بمعطيات العصر وتقنياته الفنية . واكتسب هذا الجيل خبرة فنية جعلته أقرب إلى الوجدان القومي ، وأبرز تعبيراً عن اللحظة الراهنة .

وأيضاً خرج من هذا الجيل الشاعر محمد عفيفي مطر الذى استجاب بقوة إلى دعوات أدونيس ، وانطلق هو الآخر على طريق التجريب والتركيب والرمز الموغل ، ونجح فى أن يؤثر فى قطاع من الشعراء الشباب . لكنه أوغل فى تجريبه إلى حد جعل القصيدة سراً مغلقاً ، ينهض على العلاقات غير العادية أو المرئية بين الأشياء ، والاستعانة بالهوامش ، بحيث أصبحت القصيدة تفرض على القارىء التعامل العقلى المجرد قبل التذوق ، مما جعل قضية « التوصيل » قضية ملحة .

ثالثاً : شعر المقاومة

شكل شعر المقاومة الفلسطينية فى الأرض المحتلة أملاً كبيراً وبداية ناصعة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، فقد كان رمزاً للصمود والإصرار ، ودليلاً على أن الأمة العربية لا تعرف اليأس وأنها قد اختارت طريق المقاومة ، ولذا فقد لقى هذا الشعر دعماً سياسياً وإعلامياً كبيراً لكونه ظاهرة نضالية أكثر من كونه ظاهرة فنية .

وبدأ الناس يعرفون أسماء محمود درويش ، وتوفيق زياد ، وسالم جبران ، وراشد حسين ، وسميح القاسم ، ويحفظون شعرهم ويرددون قصائدهم .

ولقد بدأ هذا الشعر تحت وطأة المعاناة الناجمة عن الاحتلال بما يفرضه من ألوان العنت والحصار ، ومن ثم وقر فى وجدان هؤلاء الشعراء أن المضمون الثورى هو الأولى بالرعاية من أجل سد الثغرات فى المشاعر القومية الفلسطينية الناجمة عن الاحباط السياسى والعسكرى ، فلم يكترث الشعراء كثيراً باللغة أو جوانب الإبداع الفنى ، واهتموا بالمضمون الثورى فقط ، ومن ثم غدت كثير من أشعارهم أشبه « بالملصقات القومية »[1] وقصائد الشعراء تقطع بذلك ، فهذا نايف سليم يقول :

مهما طال الوقت وزاد المقت ستنسحبون
رغم الأنف ستنسحبون من ال ال ال
أرض العربية المحتلة

وهذا الشاعر أسعد الأسعد يتحدث إلى وطنه حديثاً تقريرياً مباشراً بعيداً عن لغة الشعر وصوره ، فيقول فى قصيدته « خذ لحمى إسفلتا » .

أعطيك الذى تبغى

---

(١) إميل توما : مقال وضوح الرؤية وصقل أدوات الكفاح — مجلة الكاتب — القدس ١٩٨٢/١٠/٣٠ .

ولا أدرى متى ألقاك
لكنى على ثقة
بأنى سوف ألقاك

هذه الخطابية أو التقريرية الزاعقة هى التى تؤكد أن قصائد الشعراء تشبه « بيانات ثورية » أكثر من كونها إبداعات فنية ، ولذا وصفت هذه القصائد بأنها « مجرد شعارات »[1] ، وهكذا صارت القصيدة شعاراً ثورياً أو صار الشعار الثورى قصيدة .

ويقف الشاعر الكبير محمود درويش موقفاً متميزاً بما امتلكه من خبرة فنية مغايرة لرفاقه من شعراء الأرض المحتلة ، ولقد استطاع فى ديوانه « أحبك أو لا أحبك » أن يقدم إبداعاً يقطر بالأسى على حبيبته الغالية فلسطين ، وقد هدأت فيه حدة الشعارات الزاعقة ، وقويت نزعته الرامزه ، مثل قوله :

ولم يبق لى
إلا أن أسكن صوتك الذى هو صوتى
تدحرجت عن الصليب الممتد كالصحو
فى أفق لا ينحنى
إلى أصغر جبل تصل إليه الرؤيا
فلم أعثر على جرحى وحريتى
لأننى لا أعرف مكانك
لا أجد خطوتى
ولأن ظهرى لا يستند إليك بالمسامير
أصبحت شديد الانحناء
لأن صوتى يابس كسارية العلم
ويدى فارغة كالنشيد الوطنى

---

(١) ديوان أحبك أو لا أحبك ، ص ٤٤ ، دار الآداب البيروتية .

ولأن ظلي واسع كالمهرجان
لأني هكذا
فأنا مواطن في مملكة لم تولد[1]

ويرصد الناقد محمد علي طه عشر خصائص لهذا الشعر ، هي[2] :

الأولى : إن الشعراء التقدميين هم وحدهم الذين وقفوا أمام الهزيمة وتحدوها ، وهم الذين أنقذوا الشعر العربي عامه والفلسطيني خاصة ، من روح الهزيمة والبكاء والنواح والندب .

الثانية : إن شعر المقاومة داخل فلسطين هو حصيلة عرق ودم المعاناة اليومية .

الثالثة : مقاومة القلع من الجذور ومقاومة الإبادة .

الرابعة : التوحيد بين اللفظ وبين الفعل « فحياة شعرائنا هي قصائدهم » .

الخامسة : هموم الحياة اليومية التي وظفها شعراؤنا لخدمة القضية الكبرى .

السادسة : التفاؤل الثوري والفهم الواعي للقضية .

السابعة : إن الثورية الراسخة جذورها في مضامين قصائد شعر المقاومة قد أحدثت ثورية في الشكل الفني .

الثامنة : الطبقية ، فشعر المقاومة هو شعر هذه الطليعة الثورية ، شعر البروليتاريا .

التاسعة : انسانية هذا الشعر .

---

(1) مجلة الجديد ــ حيفا ــ ندوة الأدب الفلسطيني ــ العدد الثالث مارس ١٩٨٤ .
(2) مجلة فكر ــ العدد الرابع فبراير ١٩٨٥ ، مقال شعراء السبعينات في الأرض المحتلة بقلم حلمي سالم .

العاشرة . استفادة شعر المقاومة من خمسة روافد هي : الحضارة العربية والتراث العربي ، والشعر الثوري العالمي ، والموال والأغنية الشعبية ، والكلمة الدارجة ، ثم المثل الشعبي .

وجملة هذه العناصر تقطع بعدم العناية بالشكل الفني والأدوات الفنية للقصيدة ، وكذا جماليات الإبداع ، فغدت القصيدة رصف كلمات تقريرية مباشرة تزعق بالثورة ، وقد فقدت روح الشعر وماءه ، مثل قول الشاعر سالم جبران :

أنا لست أبكي
ولن تجدوا في نشيدي
ولو ظل لحن حزين
عرفت المنافي عرفت السجون
عرفت الضياع الذي صار أسطورة للعذاب
عرفت الخيام
عرفت حياة إذا عرفتها
ـ ستقرف منها ـ المنون
أنا لست أبكي
فأبشع من كل ما كان
ليس يكون[1] .

ومع تقدم الأيام تقدمت قصيدة الأرض المحتلة خطوات أخرى إلى الأمام على أيدي الشعراء علي الخليلي ، وخليل توما ، ووليد الهليس ، وسميح فرج ، وعبد الناصر صالح ، وإبراهيم نصر الله ، وغيرهم ممن سعوا إلى بناء قصيدة تكتسب شرعيتها من خلال بناء فني وليس من خلال شعار ثوري .

ولا مشاحة في أن شعر المقاومة منذ بداية السبعينات قد اكتسب حيوية

---

(١) المصدر السابق

وحرارة وتطوراً كبيراً إلى الأمام ، حتى غدا من ألمع تيارات الشعر العربى انطلاقا إلى الأمام ، يقوده سميح القاسم ، وتوفيق زياد ، ومحمود درويش ، ومحمد عز الدين المناصرة ، وأحمد دحبور وغيرهم وتتالت إصدارات الشعراء على نحو مفعم بالحيوية ويدل على التطور ، وعلى أن الشعراء قد نجحوا فى التوفيق بين متطلبات الفن الشعرى والالتزام بالقضية الوطنية ، أى أنهم حققوا التناغم اللازم بين حرارة القضية وحماسة التعبير عنها وبين ما يقتضيه الفن من شرائط لا ينهض إلا بها .

رابعاً : جيل السبعينات

هو جيل عريض من الشعراء الشبان الذين بدأ وعيهم الثقافى والفنى يتشكل عقب النكسة ــ أى منذ أواخر الستينات ، وعلى امتداد عقد السبعينات كله ، إلا أن إبداعهم الشعرى بدأ يظهر إلى الوجود قبل منتصف السبعينات . ولما كان شعرهم قد أخذ فى الظهور وهم ما يزالون فى مرحلة الأخذ والتلقى والتفاعل ، فقد كان ذلك سبب ما وقعوا فيه من أخطاء عدها النقاد عليهم ، وهو ماراحوا يتخلصون منه سريعاً مع تقدم السن وزيادة الخبرة ؛ وثراء المعرفة ، ووعى البصيرة .

ولعل النكسة بألمها العظيم كانت أول ما تفتح عليه وعى هذا الجيل ومنهم من اشترك فى حرب ١٩٦٧ ، فرأوا أكبر قوة عسكرية فى الشرق تنهزم فى ساعات ، ورأوا عبد الناصر ــ المثال ــ منكسراً يعلن تنحيه ، والهزيمة المروعة صارت واقعاً بديلاً عن حلم النصر والتحرير ، والاتحاد الاشتراكى كثيباً بعد أن كان حصن الكادحين ، وقبل ذلك بعامين كان الشيوعيون قد حلوا أحزابهم وانخرطوا فى الاتحاد الاشتراكى ، وخرجت مظاهرات طلاب الجامعات عام ١٩٦٨ تعبر عن غضبة الجماهير وألمها العظيم واصرارها على الإصلاح والتغيير بعد أن فشل بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ فى تحقيق أهدافه .

وهكذا كانت بداية هذا الجيل أليمة وبالغة الحدة ، نشأ على مضامين الثورة وشعاراتها وفجأة وجدها هباء،تغذى وجدانه على أهازيج النصر والقوة فرآها لا تغنى فتيلاً ، تربى فى محراب الزعيم المثالى الأوحد فشاهده يتهدج منكسراً حسيراً ، تبدلت القيم والمعايير والمثل والشعارات فى سرعة غريبة لم ترحم أعوادهم الغضة وعقولهم الناشئة ، فأحدثت فى نفوسهم انكسارات عميقة ، وحفرت فى عقولهم غضوناً وأخاديد ، وبذرت بذور الشك وعدم التسليم .

وعاجلتهم الأيام بحرب الاستنزاف وما صحبها من إلحاح العدو على كسر شوكة العزة العربية ، ولجوئه إلى نوع من العمليات العسكرية تهدف إلى تكريس الشعور بالمهانة والإذلال ، ثم قبول الرئيس عبد الناصر لمبادرة روجرز ووقف إطلاق النار ، فتجددت فى نفوسهم ذكريات قديمة أليمة ، وكأن يوم الثأر يبتعد رويداً رويداً .

وقست عليهم الأيام فعجلت برحيل عبد الناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ ، وابتعد الأمل فى إزالة آثار العدوان ، وعاشوا فى اضطراب سياسى ونفسى شديد ، وراحت الأحلام تنهار بعد غياب شعاع الأمل الباقى ، وتولى الرئيس السادات الحكم مؤكداً أنه على طريق عبد الناصر ، ويعلن أن عام ١٩٧١ عام الحسم ، فكان وعده هباء ، ونجح فى القضاء على كبار رجال عبد الناصر فى ١٥ مايو . ورأى الشباب فى ذلك إطاحة بمرحلة كاملة ذهبت إلى طى النسيان بكل مالمع فيها من شعارات براقة ، واتجاه اشتراكى ، وأفكار طالما بعثت فيهم الأمل فى الوحدة والقوة والعروبة والثورة والقومية وغيرها . وحين اشتعلت مظاهرات الطلاب أغلقت الجامعة واقتحمها الأمن المركزى واعتقل المئات وأعاد الشيوعيون خلع عباءتهم وانخرطوا فى النظام الجديد ، فى حين قام كثير من الناصريين بتعديل مواقفهم فى سرعة عجيبة وبنسبة ١٨٠ درجة .

كانت هذه هى بداية جيل السبعينات ، ألقى به فى دوامة الحزن والألم والمتناقضات والمتضادات ، اختلطت عليه كل الأوراق ، وأكره على أن يعيش بغير ما تربى عليه من قيم ومعتقدات ، الشعارات تبدلت ، الرجال اختلفت مواقفهم ، السياسات مناقضة لما عرفوه ، فهم جيل التشتت والتوزع والإنكسار .

ومع بداية عام ١٩٧٣ وعلى مدى خمس سنوات عاش أبناء هذا الجيل أحداثاً غريبة ، عجزوا عن تفسيرها أحياناً ، ووقفوا أمامها مشدوهين أحياناً

أخرى . فقد وقعت حرب أكتوبر ۱۹۷۳ فوجدوا من يقول لهم إنها حرب النظام وليست حرب الشعب وإنها نصف نصر ونصف هزيمة ، وأنها بداية تغييرات هائلة فى بنية المجتمع ونظمه السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وقيمه ومثله . وقدم السادات ورقة أكتوبر ١٩٧٤ التى تدعو إلى الانفتاح الاقتصادى ، وبالتالى نعى كل ما سبق عن الاشتراكية ، وأصدر الدكتور ابراهيم عبده كتابه « رسائل من نفاقستان » يلعن فيه عبد الناصر وعصره ، وكتب توفيق الحكيم « عودة الوعى » ليسفه دكتاتورية عبد الناصر ، ويدعم السادات فى معاداته للعرب . وبعد فك الاشتباك وبداية التفاوض مع العدو ثم اتفاق فصل القوات عام ١٩٧٥ ثم الانقلاب الكامل فى القيم والمعايير ، وتحول العدو إلى صديق والصديق إلى عدو ، وبداية هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، وانهارت قيم العلم والعمل وسادت أفكار المنفعة والسمسرة والوساطة وغيرها .

هذا قليل من كثير يعبر عن الايقاع الحاد للأحداث المتلاحقة التى حاصرت هذا الجيل وجعلته يتلقى كثيراً من الأشياء القاسية .

أما فى الأدب فلو نظرنا إلى شريحة صغيرة من أبناء هذا الجيل ، وهم الذين كانوا يقيمون بالقاهرة ، فسنراهم قد بدأوا طريقهم فى أحضان مجلة « جاليرى ٦٨ » التى أصدرها بعض أدباء الجيل السابق مباشرة ـــ جيل الستينات ـــ تعبيراً عن ألم الهزيمة ، والاصرار على رفضها . أما بعضهم فقد اتجه ناحية جمعية « كتاب الغد » التى أسسها ـــ أيضاً ـــ فريق من كتاب الستينات المتشددين فى أفكارهم اليسارية .

ثم أنشأ هؤلاء الشعراء مجلة جماعة إضاءة ٧٧ فى شهر يوليو ١٩٧٧ ليعلنوا منذ العدد الأول انفصالهم عن الأجهزة الرسمية ، ورفض اتحاد الكتاب ، والمطالبة بتأسيس اتحاد كتاب وطنى ديمقراطى مستقل .

وأصدر أيضاً هؤلاء الأدباء عدداً من المجلات كثيرة العدد قصيرة العمر مثل ، أصوات ، خطوة ، آفاق ٧٩ ، مصرية ، مواقف ، كتابات وغيرها .

وكما ذكرنا أن الجذور وبدايات التكوين كانت فى فترة البحث إلا أن العطاء الشعرى لهؤلاء الشعراء كان فى النصف الثانى من السبعينات ، ولكن هذه العوامل الفاعلة فى تكوينهم كانت سبباً أساساً فى اتخاذهم منحى متميزاً فى الابداع الشعرى حقق لهم وجوداً غير منكور .

ثبت أهم المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : كتب ودواوين

أبو آمنة حامد	ديوان ناصريون .. نعم	دار النجاح ـ بيروت ١٩٧١
أدونيس ـ على أحمد سعيد	ديوان أغانى مهيار الدمشقي	بيروت ١٩٦١
أحمد عبد اللطيف بدر	ملحمة الثورة	بور سعيد ـ ١٩٦٦
أحمد عبد المعطى حجازى	مدينة بلا قلب	دار الكاتب العربى ـ القاهرة
	لم يبق إلا الإعتراف	
أمل دنقل	البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	مدبولى ـ القاهرة ـ ١٩٦٨
	تعليق على ما حدث	الأعمال الكاملة ـ مدبولى القاهرة
	العهد الآتى	الأعمال الكاملة ـ مدبولى القاهرة
حامد نقادى	امرأة فى محنة	الاسكندرية ١٩٨٦
حسين عرب	الأعمال الكاملة ـ جـ ١	جدة ـ ١٩٨٥
صالح جودت	ديوان ألحان مصرية	دار العودة ـ بيروت
صلاح عبد الصبور	حياتى فى الشعر	دار العودة ـ بيروت ١٩٦٩
	ديوان أقول لكم	الأعمال الكاملة
	ديوان أحلام الفارس القديم	بيروت
	ديوان شجر الليل	بيروت ١٩٧٢
عبد الرحمن الشرقاوى	ديوان من أب مصرى	دار الكاتب العربى ـ ١٩٦٨
عفيفة الحصنى	ديوان وفاء	القاهرة ١٩٦٦
على الباز	هوامش على دفتر النصر	الاسكندرية ـ بدون تاريخ
على الجندى	ديوان ترانيم الليل	دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٤
فتحى سعيد	ديوان مصر لم تنم	دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٠
كامل الشناوى	ديوان لا تكذبى	المكتب المصرى الحديث ١٩٧٣

محمد ابراهيم أبو سنة	ديوان حديقة الشتاء	القاهرة ١٩٦٩
	ديوان الصراخ فى الآبار القديمة	القاهرة ١٩٧٣
	الأعمال الكاملة	مدبولى ١٩٨٥
محمد الفيتورى	ديوان الفيتورى	بيروت ١٩٦٧
محمد المهدى المجذوب	ديوان نار المجاذيب	الخرطوم ١٩٦٩
محمد برهام	ديوان الشموع	دار المعارف ١٩٦٩
محمد حلمى مرزوق	ديوان الملحمة الوطنية	الاسكندرية ١٩٦٧
محمد عبد المنعم الأنصارى	ديوان على باب الأميرة	الاسكندرية ١٩٨٤
	ديوان قرابين	الاسكندرية ١٩٨٨
محمد كمال عبد الحليم	ديوان الزحف المقدس	القاهرة ـــ بدون
محمد مهران السيد	ديوان بدلاً من الكذب	دار الكاتب العربى ـــ ١٩٦٧
محمود درويش	ديوان أحبك أو لا أحبك	دار الآداب البيروتية
مديرية الثقافة بالاسكندرية	ديوان باقات من الوفاء	الاسكندرية ـــ ١٩٧٠
مصطفى عبد الرحمن	ديوان أغنيات قلب	القاهرة ـــ ١٩٧٩
نزار قبانى	الأعمال الكاملة	بيروت
هيئة الكتاب المصرية	كتاب تذكارى: وداعا عبد الناصر	القاهرة ـــ ١٩٧٠
وصفى صادق	ديوان : المراهنة على جواد ميت	منشأة المفكرين ـــ الاسكندرية
وفاء وجدى	ديوان الرؤية من فوق الجرح	بيروت ـــ ١٩٧٣

ثالثاً : الصحف :

جريدة الأهرام (مصر) ٨/٤/١٩٦٦

جريدة الجمهورية (مصر) ٣١/٣/١٩٦٦

جريدة الرأى العام (السودان) ٤ ، ٢٩/٩/١٩٦٧

جريدة الشعب (مصر) ٢٥ ، ٣١/١٢/١٩٦٥

جريدة الصحافة (السودان) ١٤/١٠/١٩٦٧

رابعاً : المجلات

مجلة الأقلام (العراق) فبراير ١٩٨٦

مجلة الجديد (حيفا) مارس ١٩٨٤

مجلة الرسالة الجديدة (القاهرة) مايو ١٩٧١
مجلة الشعر (القاهرة) يوليو ١٩٦٥
مجلة فكر (القاهرة) فبراير ١٩٨٥
مجلة الكاتب (القاهرة) يوليو ١٩٦٢
مجلة الكاتب (القدس) أكتوبر ١٩٨٢
مجلة المصور (القاهرة) ١٩٦٤/٥/٢٢
مجلة المصور (القاهرة) ١٩٦٦/١/٢١
مجلة الهلال (القاهرة) أكتوبر ١٩٧٠
مجلة الهلال (القاهرة) سبتمبر ١٩٧١

الفهرس

